هذا العدد ...

تواصل دورية (حقول) في عددها العاشر ما درجت عليه في أعداد سابقة من تخصيص مساحة من صفحاتها لما نسميه: محور العدد، ويتركز هذا المرة حول مفهوم الرقابة في الأدب والفكر والفن بشكل عام. ولعل كلمة (رقابة) دلالة ومفهوما مما يختلف الناس حوله، ولا نظن أن هناك معايير ثابتة يتفق عليها الجميع في مسألة الرقابة التي تظهر في شكل سلطة سياسية او دينية او أخلاقية في أي مجتمع وربما بأشكال أخرى ولكنها في الوقت نفسه مؤشر حقيقي يمكن أن يقاس به فكر هذا المجتمع وما يؤمن به من مفاهيم ومعتقدات مختلفة، كما أن تباين واختلاف مستويات الرقابة وأنواعها يختلف من شعب إلى آخر بحسب تطور ثقافته ودرجة وعيه بما تتطلبه شروط الإبداع من بيئة متسامحة.

في دراسة حسين المناصرة حديث عن أنواع الرقابة، والخوف الذي يعتري المبدع في كل المجالات بسبب قسوة الرقابة وان كان يؤكد على أن الرقابة أحيانا تصبح عاملا من عوامل الإبداع حيث تضطر الكاتب إلى الابتعاد عن المباشرة في الطرح والى توظيف وسائل فنية كالرمز مثلا، ويضيف بأن الرقابة التقليدية لم يعد لها الآن سطوة كبيرة مع وجود النشر الالكتروني.

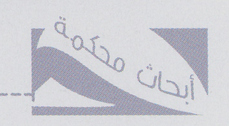
ويأخذنا أحمد حيزم في دراسته: «الرقابة من اللغة إلى المجتمع» إلى دلالة كلمة رقيب التي من معانيها: الحافظ الذي لا يغيب عنه شي، ورقيب القوم حارسهم، والرقبة المملوك. والرقابة قديمة تاريخيا، وهي فعل مصادرة ومنع واعتراض وأحيانا فعل تسلط واغتصاب لحقوق طبيعية وقانونية... وهي تثير الانزعاج أضعاف ما يثيره العمل المحجوب، ونحن تعرف أن المصادرة تسهم في رواج وشيوع العمل الممنوع.

ويتحدث هشام بنشاوي عن ما يسميه الرقابة العربية المتخلفة. كما يتوقف عند مسألة تحريض السلطة للآخرين واستعداء الجماهير ضد شخص معين بسبب الرقابة.

أما سعد البازعي في دراسته (مسارات الرقابة) فيرى أن للرقابة وجوها تحيلها إلى ظاهرة مركبة ومعقدة أحيانا، تتجاوز مفهوم الرقابة في دلالتها المعروفة كعملية سيطرة تمارسها أجهزة ومؤسسات حكومية وغير حكومية. ويعرض البازعي لنصين روائيين كنموذجين يكشفان بعض وجوه التعقيد في الرقابة إلى جانب بعض أساليب مقاومتها.

وفي خارج المحور يكتب بندر الهذال عن «اللغة والمجتمع» حيث اللغة نتاج حضاري انثروبولوجي وثقافي، وحيث لغة شعب ما تعكس التجربة الإنسانية بمعناها الواسع. ويقدم محمد القويزاني دراسة طويلة مترجمة عن مفهوم الشيخ في الروايات الرومانسية المعاصرة وهي روايات صدرت باللغة الانجليزية في أمريكا وكندا، وتأتي هذه الدراسة في سياق الأعمال التي تناولت كلا من الاستشراق والرومانسية وما ينتج عن تقاطع خطابيهما.

هذه إطلالة سريعة على بعض مواد القسم العربي وهناك الأبواب المعتادة إضافة إلى القسم الانجليزي.



مفهوم الشيخ في الروايات الرومانسية المعاصرة

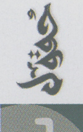
جيسيكا تيلور
ترجمة: د. محمد القويزاني

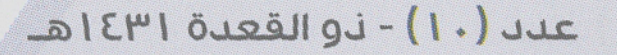
يركز هذا البحث على أثر روايات الشيخ الرومانسية في الروايات الرومانسية المعاصرة من حيث الاستشراق ونقض الحاجز العرقي. ويصف إدوارد سعيد الاستشراق على أنه أسلوب للفكر يعتمد على التفرقة المعرفية والأنطولوجية بين الشرق والغرب. وترى رينا لويس إثر تحليلها لمشاركة النساء في الاستشراق أن وصول النساء إلى الخطاب الإمبريالي المجندر والقائم على الاختلاف أنتج نظرة مختلفة عن الشرق والشرقي. وترى المؤلفة أن روايات الشيخ الرومانسية تختتم بنهايات سعيدة معلنة اختفاء الفاصل العرقي الإثني وذلك من خلال اكتساب البطل العربي للثقافة الإنكليزية البيضاء.

أحب جزيرة العرب لأنها ـ حسب علمي ـ المكان الوحيد الباقي الذي يتزعمه الرجال. (لويل توماس، لورنس العرب ٢٣٠)

احتاجت إلى كلمة أبلغ لتصف جماله العميق بالغ الرجولية. أهما عيناه البنيتان الداكنتان، ذواتا الأهداب السميكة المليئة بالإثارة؟ أم فمه المشدود؟ أم وجنتاه الرائعتان؟ أم شعره الداكن؟ أم كل تلك الأوصاف مجتمعة؟ أم إصرار تعبيراته؟ (سوزان ماليري، الشيخ والأميرة العروس ١١ – ١٢)

رغم أن طريقة طارق المسيطرة ذكرت كارولين بالرجال المتسلطين في ماضيها، بيد أنها وقعت في غرام سمات الشيخ الملكية. [. . .] كانت كارولين متخصصة في حفلات الزواج، لذلك كانت المرأة التي يمكنها تلقين طارق أن يتقبل الحب... كالتزام يدوم





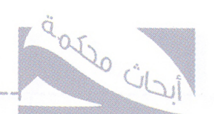
مدى الحياة. (الغلاف الخلفي، تليق بشيخ، كارول غريس)

في تلك الأرض النائية حيث مازال يقال إن الزعامة للرجال، يقابل شيخ وسيم، أسمر، طويل القامة امرأة بيضاء غربية تعلمه الخضوع للحب. وكما تشير المقتبسات أعلاه، فإن هذه هي الحبكة الرئيسية للروايات الشعبية الرومانسية: روايات الشيخ الرومانسية. وتلعب هذه الروايات (التي يظهر فيها الشيوخ أبطالاً، والنساء البيض الغربيات بطلات) دوراً مثيراً في صناعة الروايات الرومانسية، والاستشراق. وتتساءل إيفيلين باخ (Evelyn Bach): "كيف تمكنت الخيالات حول الشرق وشيوخ الصحراء من التفاعل الناجح في العلاقات الرومانسية الغربية بين الرجل والمرأة؟ كيف تتفاعل عوامل الإغراء وعلاقات القوى عندما تقع بطلة تنتمي للغرب المهيمن ثقافياً في حب بطل تزدري ثقافته وتراها متخلفة تنتمي للعصور الوسطى؟" (١١). كيف تستطيع روايات الشيخ الرومانسية في آن واحد أن تقوي "صور الشرق كآخر مؤنث بالنسبة إلى لغرب" وأن تقوضها (١٢)؟ ماذا يحصل حين يتقاطع خطاب الاستشراق وخطاب الروايات الرومانسية؟ وماذا يقدم لنا تحليل روايات الشيخ الرومانسية فيما يتعلق بموطن العرق والرغبة في الإمبريالية الجديدة؟

وصف إدوارد سعيد الاستشراق بأنه شكل من أشكال الفكر المعتمد على التفرقة المعرفية والمستمرة بين "الشرق" و (في أغلب الأحيان) الغرب" (٢)، وأنه "طريقة غربية من الهيمنة، وإعادة البناء، وفرض السيطرة على الشرق" (٣). وفي أغلب العمل الذي يستخدم هذا المصطلح، فإنه يصبح مؤشراً لمفهوم معين يمثل الشرق، الذي يقع في هذه الحالة جغرافياً في الشرق الوسط وشمال أفريقيا، وفي بعض الحالات الهند. بيد أن أغلب الأعمال التي تناولت الاستشراق ركزت على إنتاج الخطاب الذكوري١. وكما يشير سايمون جيكاندي (Simon Gikandi) فإنه لم يكن هناك في الماضي اهتمام بمشاركة المرأة في الإمبريالية (١٢١). وترك ذلك فجوة مؤسفة، خاصة إذا أخذنا بالاعتبار وجود نصوص مثل روايات الشيخ الرومانسية. ومن المفيد تسليط الضوء على هذه النصوص التي يمكن من خلالها تحليل مشاركة النساء في الاستشراق.

بالرغم من أن نقاد الاستشراق كانوا يميلون إلى تحليل بنائه على أنه الآخر المؤنث للغرب ٢، فإن مقاربة نصوص روايات الشيخ الرومانسية تظهر كيف تحتوي خطاباتها على آخر مذكر. فما الدور الذي يلعبه إذاً هذا الآخر المذكر؟ أرى أن التقاليد الاستشراقية والأعراف المتعلقة بالرومانسية تتيحان المجال لظهور سرد اختلاف يجتمع فيه مذكر شرقي جنسي بأنثى غربية ذات رغبة، ويتصارعان، ويتشكلان بمظهر الذات والآخر. لكن هذا التفسير النفسي ليس جامعاً، إذ ينبغي مراجعة هذا السرد في سياق موقع المرأة الإنكليزية البيضاء من اتساع الإمبراطورية الأمريكية والخطابات الكبرى المتعلقة بالذكورة والأنوثة، والعرق، والإثنية. وتخلق روايات الشيخ الرومانسية مشهداً شرقياً متخيلاً يمكن وصفه من خلال المعرفة الدقيقة، ويقع ضمن مجال رؤية المرأة البيضاء. تبرز هذه الروايات شرقاً يبدو فيه «الحريم» خالياً من النساء، حيث تظهر مشاعر القلق بشأن العلاقات الجنسانية (الجندر) لتلعب دوراً في مجال جغرافي منفصل. ويجيء الشيخ في هذه الروايات الرومانسية رمزاً للتوسط، فهو أسمر، لكنه مرغوب، وسمرته ليست زائدة عن الحد، ذكوري وقوي، غير أنه مستعد للاستسلام للحب، متجذر في شرقيته، بيد أنه عالمي. ويمثل هذا الشيخ الشرق كمكان مرغوب، ولكنه أيضاً يميل إلى التواصل مع الغرب الذي يتجسد في المرأة. فهو يمثل إمكانية انضواء الشرق تحت إمبراطورية ثقافية أمريكية متوسعة. ولكن ينبغي أولا وضع هذا البحث في سياق الأعمال التي تناولت كلا من الاستشراق والرومانسية.

الأعمال السابقة حول الاستشراق، والجندر، والرومانسية لم تول الأعمال السابقة التي تناولت الاستشراق اهتماماً كبيراً بتأثير تقاطعات الخطابات الثقافية كالطبقة الاجتماعية والجندر. وتقول رينا لويس (Reina Lewis) في كتابها جندرة الاستشراق (١٩٩٦): "بالنسبة إلى سعيد، على الأقل في كتاب الاستشراق، يبقى الاستشراق خطاباً متجانسا أنشأته ذات استعمارية موحدة ذات مغزى، وذكورية مطلقة" (١٧). ويظهر الجندر بشكل استعارة ترمز إلى "تشخيص



مجازي سلبي لهيئة المؤنث الآخر مرسوم بصفات شرقية" (١٨).

ولكي نفهم تعقيدات الاستشراق بشكل كامل لابد لنا من أن نحلل مشاركة النساء فيه. وهو ما بدأته بالفعل بعض الأعمال لكاتبات نسويات مثل رينا لويس (Raina Lewis) وبيلي ميلمان (Billie Melman)، فكتاب لويس، وهو دراسة حول جورج إليوت وعدد من الرسامات المستشرقات، وإسهامهن في الإنتاج الثقافي للاستشراق، يحلل كيف أن "تناقض مواقفهن يعني أن تمثيلهن يؤكد وفي ذات الوقت يعارض القواعد الاجتماعية والنصية" (٢٢). وتستنتج لويس أن "الدراسات الجندرية المختلفة التي قامت بها النساء عن مواقف الخطاب الإمبريالي أنتجت نظرة مختلفة عن الشرق والآخر المرسوم بصفات شرقية، وهي نظرة أقل سلبيةً وحتميةً من الصورة التي احتواها التصور الأصلي لسعيد" (٤). كما تستكشف بيلي ميلمان في كتابها المشرق لدى النساء: الإنكليزيات والشرق الأوسط: ١٧١٨ – ١٩١٨ السبل التي استطاع من خلالها "الجندر والطبقة أن يؤثرا في نظرة الأوربيين وتمثيلهم للآخر، وبشكل أوسع [...] كيف ترى مجموعات غير مهيمنة ثقافياً أو اجتماعياً الشعوب أو الأعراق أو الطبقات الأخرى التي هي دونها مكانة" (xvii). بينما نجد في كتابة إدوارد سعيد "عن التبادل بين الغرب والشرق، أن التفسير الغربي للشرق يصبح عملاً يرمز للاستحواذ تستثنى منه الغربيات" (٥). أنتجت الغربيات سرداً للشرق، وترى ميلمان أن هناك "تبادلاً ديناميكاً بين [سردهن] والثقافة الاستشراقية ذات الطبيعة المهيمنة" (١٠). وتختم ميلمان قائلة "إن المسافرات [اللاتي كتبن عن الشرق] لم يصورن المرأة الشرقية [. . .] على أنها الآخر المطلق، بل إن الشرقيات تحولن ليصبحن الصورة المتعارف عليها لدى الغرب المؤنث في المرآة" (٣١٦).

كذلك ترى ميدا يجينوغلو (Meyda Yegenoglu) في كتابها خيالات استعمارية: نحو قراءة نسوية للاستشراق أننا في حاجة إلى تحليل دقيق لكيف الوصول إلى صياغة خطاب خاص بالآخر من خلال طرق التفرقة الجنسية والثقافية في الوقت ذاته" (٢). بيد أنها في حين تعلق أهمية على تفحص الجندر والجنس، مثل لويس وميلمان، إلا أنها تركز على تمثيل النساء وصياغة شرق أنثوي يبدو هدفاً للرغبة الذكورية الأوربية (وعلاقة الأوربيات بهذه الصورة)، مشيرةً إلى أن:

رغبة الذات الغربية تتجلى في آخر شرقي من خلال الرغبة للوصول لفضاء نسائه، لأجسادهن، ولحقيقتهن. والذي يفسر مثل هذا الهوس بالمرأة الشرقية هو الربط المجازي بين الشرق والمرأة. فالشرق الموصوف على أنه تجسيد للملذات يتم فهمه من خلال صور نسائية، لذلك كان مكانه في المخيلة الغربية مبنياً عبر صور يتوصل إليها في ذات الوقت عبر طريقي العرق والتأنيث. (يجينوغلو ٧٢-٧٣)

وأود أن أعارض قول يجينوغلو في أن الشرق يتم فهمه دائماً من خلال تعابير أنثوية. إلى أين يؤدي هذا برغبة المرأة (وخاصة المرأة السوية جنسياً)؟ وكيف تتوافق مع هذه الصورة روايات الشيخ الرومانسية حيث توجه الرغبة باتجاه شخصية ذكورية شرقية؟ وهل هناك شيء يسمى الشرق المذكر؟ وإذا كانت المرأة هي الآخر في الخطاب الذكوري، فهل الذكر هو الآخر في الخطاب الأنثوي؟ وإذا أقررنا بوجود ما يسمى بالخطاب الأنثوي، فيمكن أن نبدأ في البحث عن إجابات لهذا السؤال في الروايات الرومانسية المعاصرة، وهو شكل أدبي تم إنتاجه بشكل كامل تقريباً من قبل النساء ولهن.

اعتماداً على كاثي لينز (Cathie Linz) فإن مابين ٣٥ إلى ٤٠ بالمائة من كافة مبيعات الكتب ذات الغلاف الورقي هي روايات رومانسية (١١). وهذه الروايات تكتبها في العادة النساء وتشتريها النساء (في بريطانيا، والولايات المتحدة، وكندا، والهند، وعدد من الدول الأخرى)٣. والحبكة الرئيسية لجنس الرواية الرومانسية هو امرأة تقابل رجلاً، ثم تحدث بعض التعقيدات إلى أن يتم الاعتراف بالحب، ومن المفترض أن تتحقق بعدها السعادة. وقد حلل عديد من النقاد ظاهرة الروايات الرومانسية الشعبية، وتراوحت مواقفهم بين من رآها غير جديرة بالاهتمام٤، إلى من رآها تستحق التقدير المبدئي. درست جانيس رادوي (Janice Radway) في كتابها الرائد قراءة الروايات الرومانسية (١٩٨٤)، وهو دراسة إثنوغرافية لقراء الروايات الرومانسية، درست




أهمية إشراك القارئ في تحليل النصوص وإمكانية أن تكون النصوص الرومانسية مواقع مقاومة ضد السلطة الأبوية. وترى أن وظائف الروايات الرومانسية بالنسبة إلى القراء هي أنها وسيلة للهرب، وآلية لتجربة الشعور بالاحتضان من خلال الشخصيات. وترى ناقدة أخرى، وهي تانيا مودلسكي (Tania Modleski)، أن الروايات الرومانسية تعبير عن قلق المرأة بشأن مكانها في العالم.

في حين زاد النقاش حول الجندر والسلطة الأبوية في الروايات الرومانسية، إلا أن قلة الكتابات حول العرق ومكانه من الخطاب في هذه الروايات أمر مقلق نظراً لشيوع خلفية العرق الأبيض لدى بطلات هذه الروايات وأبطالها. ففي مجموعات الروايات الرومانسية المطبوعة في الولايات المتحدة وكندا مثل سيلويت، أو هارليكين، ومع أنها لاتشير لنفسها بشكل مباشر على أنها روايات رومانسية بيضاء، إلا أنه تقريباً لم يحصل ألبتة أن كانت البطلة أو البطل من غير البيض ٥. ويبدو أن غياب الاهتمام بالموضوع يؤكد مقولة لويس أن «البياض يرد هنا بشكل طبيعي وعفوي بحيث لايشعر به القارئ، إلا إذا أبرزته المقارنة بالسواد» (١٥). بيد أن هناك فضاءات يبرز فيها بياض الموضوع. وحتى داخل هذه الثنائية البيضاء المهيمنة، فقد تحصل تفريقات على المستويات الجنسية، أو العرقية/الإثنية فيما يتعلق بالفرق والاحتواء. وتتضح هذه التفريقات وخاصةً في الفن الأدبي الفرعي المتعلق بروايات الشيخ الرومانسية.

روايات الشيخ الرومانسية: التاريخ الحديث

تعد روايات الشيخ الرومانسية إحدى الحالات القليلة التي انكسر فيها حاجز اللون في قطاع الروايات الرومانسية في أمريكا الشمالية، وهي تمثل روايات ذات موضوع رومانسي رئيسي بين شيخ عربي وامرأة بيضاء غربية (في العادة بريطانية أو أمريكية). وطبقاً لوصف بيلي ميلمان فإن القصة التي تتناول «مشاعر الصحراء» أو «رومانسية الصحراء» (أي القصة الرومانسية التي تجري أحداثها في الشرق) ازدهرت في الولايات المتحدة وبريطانيا في الفترة مابين الحربين العالميتين. وتعود بداية هذا الفن الأدبي غالباً إلى أعمال روبرت هيتشينز (Robert Hitchens) مثل رواية حديقة الله (١٩٠٤)، وسحر مصر (١٩١٠)، ونداء الدم (١٩٠٦) (ريتشيل آندرسون ١٨١) ٦. كما تناولت كاثلين رودز (Kathlyn Rhodes) "صفات الصحراء الغامضة" (١٨٣) في رواياتها، مثل مشيئة الله (١٩٠٨)، وعشاق الصحراء (١٩٢٢). بيد أن المؤلفة إي. إم. هل (E. M. Hull) بروايتها الشيخ هي التي بدأت "بوضع الصحراء على الخريطة كمكان جيد للجنس" (١٨٧).

نشرت رواية إي. إم. هل عام ١٩١٩ في بريطانيا، وعام ١٩٢١ في الولايات المتحدة، واعتلت قائمة أكثر الكتب مبيعاً في كلا الدولتين. وفي الرواية تسافر البطلة، وهي بريطانية بيضاء إلى الصحراء الفرنسية مخالفة بذلك نصيحة أقرانها، ثم يختطفها رجل بمسمى شيخ. وبينما كانا في البداية على خلاف، فإنهما يقعان في الحب فيما بعد. وكان رودولف فالنتينو (Rudolph Valentino) الذي لعب دور البطولة في الفلم الصامت الشيخ (١٩٢١) أول مشاهير الرموز الجنسية في السينما، وكان له عدد لابأس به من الأتباع. وترى ميلمان أنه في أثناء ذروة شهرة هذا الفن الأدبي، كان الشباب يقلدون "طريقة حديث وتصرفات 'إله الحب' بحيث أصبحت الملابس العربية، والسجائر العربية، والديكورات العربية صرعة الموضة المعاصرة [. . .] كان ذلك جنون الشيخ الذي تناولته الصحف البريطانية والأمريكية بشيء من القلق حين أشارت إلى أن ظهور مثل هذه القوالب وانتشارها عن عشاق الشرق خطر يهدد مثاليات الرجولة الغربية" (٩١).

بالإضافة إلى كونها موضة، فإن شهرة هذه الأفلام والكتب نتج عنها خروج الكثير من الأغاني الشعبية (بعناوين مثل "لم يولد في بلاد العرب"، و "لكنه شيخ مخبول" [١٩٢٤] و "في انتظار شيخ" [١٩٢٧]) وعشرات الأفلام المقلدة التي أظهرت إعلاناتها التجارية العنصر الرئيسي المستخدم في جذب المشاهدين. فعلى سبيل المثال، يشير الإعلان عن فلم فاضل (نشر عام ١٩٢٨ قرب نهاية التقليعة) الذي ظهر في مجلة فرايتي (Variety) إلى أن الفلم يدور حول "أشخاص مثيرين، حيث يفور الجنس، ويكاد الحب الشرقي والباريسي أن يتدفق من بين بكرات الفلم" لتمتلئ قاعة العرض "بفتيات على

الشرفات يبتلعن بنشوة الحلوى القطنية المغمسة بالشوكولاتة" (فرايتي ١٣ يونيو ١٩٢٨). وبالرغم من انتهاء العصر الذهبي لهذا النوع من الأفلام بوصول السينما الناطقة، والحرب العالمية الثانية، إلا أن الشيخ/ البطل استمر كرمز في صناعة الرواية الرومانسية [مثل ترويض الشيخ (غريس ٢٠٠١)، والوقوع في غرام الشيخ (غريس ٢٠٠٢)، وزوجة الشيخ (بورتر ٢٠٠٢)، وزوجة الشيخ المحظية (ريد ٢٠٠٢)]. بل إن زيادة مشاعر العداء تجاه العرب والمسلمين في الولايات المتحدة لم تؤثر على شهرة هذا النوع من الروايات. فتنشر، على سبيل المثال، دار هارليكين رواية واحدة على الأقل من روايات الشيخ الرومانسية كل عدة أشهر.

تصوير الشرق: خيال أم حقيقة

هناك تقاطع، وتفاعل، وتقارب بين خطابي الرومانسية، والاستشراق، مما يؤدي لإثراء روايات الشيخ الرومانسية ٧. وكما هي الحال في الاستشراق، فإن القارئ يعرف القصة مسبقا في الخطاب الرومانسي (مودلسكي ٣٢). وكما بين سعيد، فإن الشرق الحاضر في العمل الاستشراقي لايشير إلى الشرق الحقيقي، بل إلى شرق متخيل مبني في الأعمال الاستشراقية الأخرى:

في نظام معرفة الشرق يبرز الشرق موضوعاً أكثر منه مكاناً، مجموعة إحالات وخصائص تظهر أصولها في اقتباس، أو جزء من نص، أو استشهاد بكلام شخص عن الشرق، أو جزء من تصوير سابق، أو خليطٍ من كل ذلك. (١٧٧)

هذا الشرق مكان للغموض والخيال، مثل ألف ليلة وليلة، إلا أنه شرق بالغ التفاصيل وممتلئ بالحقائق الاستشراقية.

لاحظت باخ في دراستها للرومانسيات الصحراوية «أن تمثيل الشرق يخلط بين الخيال والملاحظة العقلانية» (١٣). وتمثل هذا في دمج الفضاءات المتخيلة بالتفاصيل الحقيقية. فشخصية الشيخ في روايات الشيخ الرومانسية كثيراً ماتكون في دولة أو مشيخة عربية متخيلة. فعلى سبيل المثال، نجد أن البطل في رواية (بأمر الشيخ) هو أمير إمارة منير، وبطل رواية (الخليلة العربية) هو «شيخ وقائد دولة جمار الخليجية الغنية بالنفط» (غراهام ٥)، وبطل رواية (مكافأة الشيخ) هو شيخ منطقة قمر. وكثيراً مايصحب تلك المناطق المبتكرة خريطة تحدد موقع هذه الدولة المتخيلة في فضاء جغرافي حقيقي. وترى باخ أنه «بخلاف النصوص التي تدور في مجتمعات غربية متخيلة، فإن هذه النصوص لاتصنف ضمن فئة الروايات الخيالية (على الأقل ليست أكثر من تلك الرومانسيات في المناطق المعروفة) [. . .] وليس هناك إيحاء بأن المشيخة ليست مكاناً حقيقياً في القرن العشرين ذا بعد جغرافي وسياسي» (١٤). وتشير باخ كذلك إلى أن ذلك ممكن «لأن الخيال في الشرق العربي مختلط مع المعلومات الحقيقية حوله، ولأن القوالب القائمة حول العرب، والصحارى، وتركيبة الرومانسيات ثابتة لاتتزعزع مما يكفل لها القدرة على الدخول بشكل ثابت إلى الكون المعروف والخروج منه» (١٤). وفي حين أنه يمكن أن يوحي رسم الشرق بكونه قابلاً لهذا الخلط بين الواقع والخيال، فإن باخ لم تلحظ أنه في الرومانسيات المعاصرة يكثر وجود المدن وأحياناً الدول الخيالية، خاصة عندما يتعلق الأمر بشخصيات ملكية. ويذكر ذلك بتعليقات آيمي كابلان (Amy Kaplan) الخاصة بالرومانسيات التاريخية في تسعينيات القرن التاسع عشر، حيث يتيح وجود الدول الخيالية - كما ترى كابلان - للروايات الرومانسية أن تعبر عن القلق حول "عالم مغلق عن التوسع من خلال إعادة رسم خريطة العالم المليء بقوى متنافسة بهدف خلق عوالم جديدة من رحم العالم القديم تطرح نفسها للمتلقي" (١٠٣). وكذلك فإن خلق الدول العربية الخيالية في روايات الشيخ الرومانسية يتيح الفرصة لفضاءات قلق أخرى لتطرح نفسها.

بيد أن هذه البلاد الخيالية تتداخل مع تفاصيل واقعية عديدة، تسميها باخ "عدة الأصالة" (١٥). وهذه خصلة معلومة عن الاستشراق. وكما تشير ميلمان، فإن "دقة التفاصيل شرط أساسي للقصة الشرقية. وكلما زاد سخف الخيال، اشتدت واقعية التصوير" (٦٩). ولايظهر الخطاب الاستشراقي في النصوص المكتوبة فحسب، بل في النصوص المرئية كذلك، لذلك فإن فن تصميم أغلفة الروايات الرومانسية يقدم أول تفاصيل الموقع. وتكمن أهمية فن تصميم الغلاف في روايات الشيخ



الرومانسية في أنه يحدد انتماء الروايات لفرع أدبي معين يندرج تحت فئة الرواية من خلال المشاركة في الأعراف الاستشراقية.

فتصميم الغلاف إذاً يشبه الرسومات الاستشراقية في القرن التاسع عشر، خاصة تلك التي تصور الجواري. ويظهر هذان النوعان من الفن نساءً شاحبات في وضعيات مائلة، مع التركيز على إظهار الجسد الأنثوي (يضاف إلى ذلك في حالة غلاف الروايات الرومانسية، إظهار الجسد الذكوري). كما يصور النوعان أيضاً أقمشة مترفة ونقوشاً، وحضور النارجيلة وآنية القهوة، ولمحة على فضاء يقبع في الظل خلف الشخوص البارزة. على سبيل المثال، يظهر غلاف رواية مكافأة الشيخ (لوسي غوردون) كمشهد من لوحة استشراقية، يلبس فيها البطل غطاء الرأس العربي (الكوفية) ولباساً غربياً - قميصاً وبنطالاً، في حين تجلس البطلة على أرائك زاهية الألوان ذات حواشٍ مذهبة. وتذكر الخلفية بالفضاءات الداخلية للوحات الاستشراقية، والقناطر الحجرية، والضوء، والظلمة، وباباً يقود إلى لخلفية، مستدعياً الأبواب الشعبية في المخيلة الاستشراقية. وتدل الألوان والمشاهد على فضاء خيالي، لكنه غني بالتفاصيل.

وبالمثل نرى في الروايات أوصافاً دقيقة لمشاهد استشراقية مترفة: "أقمشة قرمزية مطرزة، ومخدات سميكة" (غوردون ٦٧)، "وحرس قبائل يحملون بنادق وسيوفاً مزخرفة"، "وباحة داخلية تثريها مناظر الحدائق الغريبة، وفي وسطها بركة ماء هادئة تزينها" (غراهام ١٧)، "وألواح فسيفساء خيالية ذات ألوان براقة فستقية وخضراء وذهبية، تغطي كل شبر من الجدار" (غراهام ٤٢).

ويشكل هذا السرد المتوازي للخيال و"الحقيقة" هو جزءاً من خطاب أكبر متعلق بالرواية الرومانسية. وتظهر هنا أهمية الجملة الدعائية التي تكررها دار نشر هارليكين التي تشير إلى أن "روايات هارليكين الرومانسية تعكس العالم الذي تحلمون به . . ." ويصور الشرق من خلال تفاصيل العالم الخيالي. وكما أشار سعيد فإن هذا يعبر عن "رغبة معينة أو نية لفهم عالم جديد أو بديل أو ظاهر الاختلاف، أو للسيطرة عليه، أو استغلاله، أو احتوائه" (١٢). وتؤكد رادوي أن في الروايات الرومانسية بشكل عام "اهتماماً بارزاً بالتفاصيل المادية للعالم الذي تقع فيه الأحداث الخيالية" (Reading 93). ويعتقد بعض القراء أن "الروايات تطلعهم على الأماكن البعيدة والأزمان القديمة، وتثقفهم بشأن الثقافات الأخرى" (١٠٧). وترى هذه التفاصيل على أنها معرفة تبرر قراءتهم للروايات الرومانسية (١٠٩). ورغم "اعتراف بعض القراء طواعية بأن الروايات الرومانسية من نسج الخيال، إلا أنهم يصرون على أنها تشتمل على معلومات دقيقة حول العالم الحقيقي، وينبغي الملاحظة هنا أن هذا التناقض بين الموقفين يعود إلى التفرقة بين حبكة الرواية وخلفيتها" (١٠٩). ويعني هذا أن "كون القصة خيالية لايلغي مصداقية أو دقة التصوير للبيئة الحقيقية التي تتحرك فيها الشخصيات المثالية. ومع أن القراء يعترفون بأن هذه القصص غير واقعية، إلا أنهم يتصورون أن العالم المرسوم خلفها مطابق لعالمهم الحقيقي" (١٠٩). ويمكن أن تقود تلك الواقعية التي رسمت بها الخلفية إلى تطبيع العلاقات التي يصفها المحيط في الخلفية، كما أنها تخلق موقفاً للقارئ يبدو فيه العالم الخيالي المتعلق بالشرق قابلاً للمعرفة والاحتواء من خلال تفاصيله. وأحد الفضاءات الرئيسية لهذا الخيال هو مفهوم جناح الحريم.

جناح الحريم الخالي والقلق الجندري

تشير روايات الشيخ الرومانسية إلى حريم خالٍ في انتظار دخول إنكليزية بيضاء، مثلما كانت الرسوم الاستشراقية تظهر جناح الحريم المليء بالنساء في انتظار دخول الرجل الأوربي. وتشير لويس إلى أنه "كما في الخطاب الاستشراقي الذي يبدو فيه جناح الحريم فضاءً كونياً للمرأة خالياً من سلطة الرجل، فالرسومات الاستشراقية تنظمها احتياجات غياب المشاهد الغربي المسيطر" (١١١). بيد أنه في روايات الشيخ الرومانسية تبدو المرأة هي المشاهد الغربي، وليس الرجل. ويؤدي جناح الحريم وظيفتين: فهو يعطي تفاصيل الجو الاستشراقي، كما أنه يشير إلى مسائل العلاقات الجندرية.

ولاحظت ميلمان أن "جناح الحريم كمركز للممارسات غير الطبيعية طالما أثار الغربيين الذين يرون أنه شرق أوسط مصغر، ويضخمون الخاصيتين اللتين تعدان شرقيتين خالصتين، وهما: الشهوانية والعنف" (٦٠). وبالمقارنة بكتابات الرحالات اللاتي استعرضتهن ميلمان، واللاتي "أعدن صورة الحريم إلى الوضع الطبيعي الإنساني [...] مما يعد تحدياً للمفاهيم التقليدية للشرق، وأيديولوجيا الطبقة الوسطى الجندرية في الغرب" (٦٢)، فإن روايات الشيخ الرومانسية أبقت على حريم استشراقي إغرائي، مع أن جناح الحريم نفسه قد يخلو من الجواري ٨.

بدا الشيخ الرائع عطوفاً وكريماً، إلى أن سجنها مع جواريه. هل خلق علي خيالاً صحراوياً لإمتاع فرانسيس؟ وهل كان عرضه للزواج جاداً؟ (غلاف خارجي، مكافأة الشيخ)

لذلك يصبح جناح الحريم رمزاً لشرق متغير وشرق ثابت، مستثيراً صورة الشرق المرسوم بطريقة رومانسية وإغرائية بينما يحتوي على البطلة فقط. فلا يبدو أن لأي من هؤلاء الشيوخ حريماً، مما جعل مفهوم الحريم ينحسر من كونه دليلاً على واقع محسوس إلى مؤشر على التقاليد الاستشراقية ومعرفة أن البطل قادر على الحصول على أية امرأة يريد، مما يعمق معنى أن يختار واحدةً فقط، وهي المرأة الإنكليزية. فينتقل من أسلوب شرقي محتمل فيما يتعلق بالعلاقات، إلى علاقة برجوازية رومانسية ثنائية على الطريقة الغربية. فالشرق التاريخي لازال حاضراً في الحريم (الخالي من الشرقيات)، بينما يشير المستقبل إلى المرأة الإنكليزية.

ويشير مظهر الحريم كذلك إلى القلق المتعلق بالعلاقات الجندرية. فبينما تبدو قضية العلاقات بين الذكر والأنثى في العالم الواقعي حاضرة في العديد من الرومانسيات، فإنه يتاح لها أن تصبح أكثر حضوراً في روايات الشيخ الرومانسية حين يتم تحوير انعدام المساواة والخصومة من الغرب إلى الشرق. وتشير أغلب الإحالات إلى الاختلافات في العلاقات الجندرية في بلاد الرجل: «فهي تختلف فيما يتعلق بالمرأة في بلادنا» (رولينز ١٣). لكن البطل واعٍ لذلك: «لست جاهلاً بمواقف بلادي العتيقة أو عيوبها» (١٤). ورغم ظهوره أحياناً بمظهر المتعجرف الظالم، إلا أن البطل ليس «مثل والديه [. . .] أو بقية العائلة المالكة، فهو يحترم حق استقلالية المرأة ويدعم بقوة تطوير البلاد حتى لو كان هذا الموقف غير مرغوب سياسياً» (رولينز ١٤). وفي هذه الحالات فإن التطوير يعني التغريب دائماً، ويتم التعبير عنه بعبارات توحي بالعلاقات الجندرية، والمستشفيات، والجهات الخيرية للأطفال (مثل «مركز جديد للأطفال ذوي إعاقات التعلم» (غراهام ١٦٧). كما يرتبط التطوير في غالب الأحيان بتصرفات المرأة. وفي إحدى الروايات كان لدى والد البطل مالا يقل عن مائة جارية، لكن حين تزوج والده بأمه، صدر قرار بمنع أجنحة الحريم (غراهام)، فقد كانت أمه «ابنة دبلوماسي لبناني وعلى درجة عالية من التعلم ولها حس راقٍ [. . .] وبفضلها أصبح مجتمعنا أكثر حرية وعدالة» (١٠٩)، فالالتزام بالزواج الأحادي يوحي بمجتمع عادل.

رجال سمر وجذابون

بينما تبدو الخلفية الشرقية بحريمها الخالي مكاناً اعتيادياً في روايات الشيخ الرومانسية، فإن الشيخ ببشرته السمراء واحد من أهم المؤشرات. فهناك توزيع دقيق للأدوار المشرقية في الروايات الرومانسية، وأبرزها أن البطل شرقي دائماً٩، فهذا جنس روايات الشيخ الرومانسية، وليست الروايات حول فتيات الحريم أو جواريه، وهو الموضوع الشهير في الرسومات الاستشراقية، ولا حول أميرات عربيات، أو عارضات أزياء أو صحفيات. وهذا التقسيم للشخصيات جزء من نمط أشمل في الروايات الرومانسية البيضاء حيث يبدو العنصر «الأجنبي» ذكراً في الغالب الأعم. وبعبارة أخرى إن كان هناك من بين الشخصيات الرئيسية شخصية غير غربية، أو غير أنجلوساكسونية فإنه يغلب أن تكون شخصية البطل وليست البطلة. لذلك يصبح الذكر هو صاحب العلامة العرقية والإثنية، ويصبح آخر مقارنة بخلفية البطلة التي تبدو دون تمييز. وحين نقارن هذه الصورة بصورة الشرق التي تغلب عليها الأنثوية، فإن الشرق يبدو في روايات الشيخ الرومانسية شرقاً

ذكورياً أمام غرب أنثوي. ويحتل الشيخ هذا الموقع نظراً لوسطيته، فهو أسمر، وليس أسود، وهو مرسوم على أنه شرقي، إلا أنه يشارك في ثقافة مدنية عالمية، فيبدو غالباً في مظهر رجل لعوب على المستوى الدولي ذي مصالح تجارية وسياسية في أنحاء العالم. فهو يمثل ذكورة جامحة وجذابة.

يتمتع أبطال الروايات الرومانسية بذكورية مدهشة، وكل شيء يتعلق بهم يبدو «صعباً، وخشناً، وغامضاً» (رادوي، Reading 128). كما أنهم أثرياء، ويغلب انتماؤهم إلى طبقة أرستقراطية، إلا أنهم كذلك نشيطون وذوي مشاركة ناجحة في نشاطات عامة كبيرة" (١٣٠). أما فيما يتعلق برسم الشخصيات، فإن هناك "تكراراً للخطاب" كما تدعوه رادوي (١٩٦)، حيث تتكرر الكلمات والعبارات بشكل مستمر إذ إن "كل إعادة ذكر للصفات الأولى تستثير تشخيصاً كاملاً، وتستدعي تفاعل القارئ العاطفي الاعتيادي نتيجة لارتباطه بمجموعة صفات وردود أفعال سابقة أثناء القراءة الأولى" (١٩٦).

يظهر بطل روايات الشيخ الرومانسية بأوصاف توحي بالتدرج اللوني: أسود، أسمر، أسمر مشرب بصفرة، أو برونزي، وهي درجات ظاهرة للإشارة للعرق والإثنية. ويتم التركيز على "شعره الأسود، وبشرته التي حولتها الشمس إلى اللون البرونزي" (غراهام ١٣٥) و "شعره الذي بلون الليل، وعيناه المغريتان، وقوامه الرشيق الطويل" (رولينز ١٥). وينظر غالباً "بطريقة جميلة مغرية" (رولينز ٢٥). وتفرق هذه السمرة بينه وبين الرجل الغربي (الذي يفترض أنه أبيض)، فيبدو غريباً ومغرياً: "حتى حين يلبس بنطال جينز وقميصا قطنياً، وحذاءً برقبه فإنه يبدو مختلفاً عن غيره من الرجال [. . .]، بحسه الراقي، وعالميته، وغربته. إنه بالتأكيد أكثر جاذبية" (٤٢)، "لقد كان مختلفاً عن غيره بكل تأكيد، فهو أطول، وأشد سمرة، وأكثر ثقة بالنفس من أي شخص عرفته من قبل" (٤٤).

كما أن لهذه السمرة تأثيرها الإغرائي العميق، فالبطل رمز جنسي، كما أشارت ماريان فرينير (Marian Frenier): "كان ينظر على نحو يشي بالرغبة والشهوانية، لكن في تلك الروايات، كان يتلقى وصفاً أكثر وأكمل منها" (٣٢). بل إن مصطلح "الشيخ" أصبح شائعاً لفترة من الفترات لتدل على رجل ذي جاذبية جنسية رجولية (ديكسون ١٣٨). ويبدو الشيخ غالباً "كأحد أمراء القصص الخرافية، بعينين سوداوين عميقتين إلى درجة تجعلها ترتعش. كان لديها عشرات الخيالات معه، الخيالات الجامحة" (رولينز ٦٦). إنه "وسيم وغريب" (٧٦)، "وليمة ذهبية لرجولة متمخضة. كان شعره الأسود الوثير يلمع، وبشرته السمراء المشربة بصفرة تشرق بالصحة، وعيناه البرونزيتان المدهشتان تلمعان كحجرين كريمين يبرقان ذكاءً وغموضاً. لقد كان بحق جميلا وأخاذاً على نحو مدهش" (غراهام ١٧). كانت "أصابعه طويلة وسمراء" (٧٨)، وكان في الغالب يداعب بها شعر البطلة. كان أسمر البشرة ولكن سمرته لم تكن مفرطة. كان ذهبياً، أو برونزياً، أو أسمر مشرباً بصفرة، أو حتى حنطياً، لكنه لايكون أسود على الإطلاق. لقد كان غريباً ومدهشاً لدرجة تمكنه من أن يكون مرغوباً، لكنه ليس غريباً بالدرجة التي تحول دون انضوائه تحت الإمبراطورية الأنكلوساكسونية البيضاء.

الزواج من الإمبراطورية

إذن يتم تصوير الشرق في روايات الشيخ الرومانسية على أنه مذكر يرمز له بشخصية الشيخ، وعلى أنه مليء بالرغبة، وهو المحرك للحدث، وفي موقف القوة. لكن "نقطة التحول في الرواية،" كما تذكر آن جونز (Anne Jones)، "تتزامن غالباً مع لحظة الانهيار التي يتم فيها تبادل أدوار القوة" (٢٠٠). ولحل جميع العقد يجب على البطل الإذعان، والاعتراف بحبه للبطلة، وبقوتها الخاصة.

وترى باخ أن روايات الشيخ الرومانسية تحتوي على "مسارات معقدة للرغبة. فحالما تدخل البطلة السرد بخلفيتها الثقافية الغربية الاستعمارية ، فإنها تحتل موقعاً مهيمناً كعامل رغبة يمارس خطاب الاستشراق الغربي. وكونها امرأة [...] يجعلها نفسها هدفاً لرغبة [...] الشيخ الذي يغمرها بسلطته وذكورته المطلقتين" (١٢). ومع أن الشيخ جاء في صورة مذكرة وعامل رغبة، إلا أنه يبدو كذلك هدفاً للرغبة (مثل الشرق)، لكن ليس لرغبة المستشرق "المذكر"، وإنما للرغبة الجنسية

الأنثوية" (كون ٣٤). وحسب رؤية فرينير فإن الروايات الرومانسية تستكشف المسائل المتعلقة "بكيفية التعامل مع الزواج من أجنبي في عالم برمج فيه الرجال والنساء اجتماعياً ليكونوا شديدي الاختلاف عن بعضهم" (٢٤). فالبطل، رغم كونه هدفاً للرغبة، إلا أنه غريب، بل هو غريب رسم بطريقة استشراقية.

لذلك حين تصبح الفروقات الإثنية، والعرقية، والثقافية أرضية تنتج قضايا مرتبطة بالعلاقات الجندرية، فإن العكس يحدث كذلك، ويتم تقديم مسألة كيفية التعامل مع الشرق على خلفية رومانسية جنسية بين رجل وامرأة. ويرى ستيفين كيتون (Stephen Caton) أن فلم الشيخ قدم في عشرينيات القرن العشرين نموذجاً دمج شخصية الآخر "الإثني" بالبياض. ويذكر كيتون أنه "ليس هناك عمل واحد من أعمال تلك الفترة أظهر الشيخ على أنه 'عربي' بالمعنى التام، كما كان مفهوماً على صعيد التقسيم العرقي في تلك الفترة، لكنه كذلك ليس على هيئة شخصية 'بيضاء' على نحو يخلو من الأشكلة" (٩٩). والقضية ليست ببساطة "مقابلة 'البياض' بـ 'السواد'، لكنها مقابلة لشخصية 'اليهودي' أو 'الإيطالي'. وكان السؤال المطروح في تلك الفترة إذا كان اليهود أو الإيطاليون، على سبيل المثال، يمكن إدراجهم في العرق 'الأبيض'" (١١٣). ويقترح كيتون أن الفلم

يظهر لنا كيف "الآخرون" مثل أحمد [...] يمكن أن يصبحوا بيضاً [...]. فبإمكانه أن يتصرف بشكل مختلف عن الآخرين المختلفين عرقياً، وعندها يستحق أن يصبح شريكاً لامرأة بيضاء مثل ديانا، ومواطناً في الأمة الأمريكية. إن تحوله للبياض مرتبط بشكل وثيق بشخصيتها، فإنها هي، كما يبدو لي، التي تروضه وتخلصه، وليس العكس كما في الرواية. ويتم ذلك بشكل كبير من خلال إيمانها المسيحي. (١١٤)

لكني أجادل بأنه في حالة روايات الشيخ الرومانسية، فإن التجربة مشابهة، حيث تروض البطلة البطل، لكن ليس من خلال إيمانها المسيحي، بل من خلال حبها. وبذلك

يمكن للمهاجر أن يصبح مواطناً "برجوازياً" بمساعدة المرأة البيضاء المهيمنة [. . .]. ينبغي عليه أن يتعلم كيف يتصرف كرجل أبيض (بمعنى أن يصبح "مسيحياً" و "برجوازياً")، ويتعلم السيطرة على ب-دائيته لكي يصبح رفيقاً مناسباً لديانا البيضاء. وعندها يمكن تبرير وإجازة الانجذاب الشهواني تجاه نموذج خطير في سبيل الحصول على قومية متنوعة الأعراق، مكن من وجودها إقصاء الرجل الأسود. (كيتون ١١٦) [ولعلي أضيف هنا، والمرأة السوداء]

ولا يكفي أن نقول ببساطة إن "الخطوة الأخيرة من تحول الشيخ تحدث قرب نهاية الروايات، حين يتضح أنه لم يكن عربياً بحق على الإطلاق، أو على الأقل ليس عربياً خالصاً. وبطريقة أو أخرى تكتشف البطلة أن دمه العربي 'مختلط' بعرق أوربي، أو أن عرقه ليس بعربي على الإطلاق" (باخ ٢٨). ومثل الروايات الرومانسية التاريخية في فترة تسعينيات القرن التاسع عشر، التي - كما ترى كابلان - تعمل من خلال "تحويل الخلاف الدولي إلى قصص شجاعة بطولية" (٩٥) فإن روايات الشيخ الرومانسية المعاصرة تبرز حلاً لإشكالية كيفية تعامل الغرب مع الشرق، الذي يرمز له هنا بشخصية الشيخ. فينبغي على الآخر الشرقي أن يتوحد مع الغرب (في هيئة المرأة البيضاء)، وعليه أن يندرج تحت إطار خطاب الرومانسية البيضاء، والإمبراطورية الثقافية الغربية (وخاصة الأمريكية). حينها يمكن السيطرة على الاختلافات والأخطار واحتوائها.

إننا حين نقابل الشيخ غالباً ماتكون هذه المثاقفة قد بدأت بالفعل. فالبطل تلقى تعليمه في جامعة عريقة في الولايات المتحدة (مثل جامعة هارفارد، كما في رواية بأمر الشيخ)١٠، وبذلك يصبح عربياً «جيداً». فعلى سبيل المثال كان رافع (أحد الأبطال) سريع الغضب، ومتعجرفا، نظراً لأنه ينتمي لعائلة مالكة، غير أن «تعليمه في جامعة أمريكية كان له تأثير تعدى الجانب الأكاديمي، فقد تعلم التسامح، والتواضع، وفن التفاوض. لقد تحول هناك إلى رجل.» (رولينز ٥٢-٥٣). والطريف في الأمر أن تلك السمات «الأمريكية» تبدو وكأنها صفات ارتبطت تقليدياً بـ «الأنوثة». حينها يصبح السبيل لأن تكون متحضراً (أو أمريكياً وعصرياً) أن تكون «مؤنثاً». فالسبيل لأن تصبح رجلاً كاملاً في الروايات الرومانسية هو أن تصبح

مثل «المرأة»، والسبيل لتصبح شرقياً بدرجة أقل، هو أن تقبل «التأنيث.» ويقابل هذا صور الشرق التي يبدو فيها التأنيث جزءاً من «الأخروية.» في روايات الشيخ الرومانسية يقرب التأنيث الشرق من البطلة، ومن الحضارة والمعاصرة (كما يتم فهمها من خلال الحضارة والحداثة الأمريكية).

لذلك، وبينما توصف بلاد الشيخ في الغالب على أنها دولة طوباوية يعيش شعبها في ثراء وسعادة، إلا أنها كذلك متخلفة وتحتاج إلى التطوير. أحد الشيوخ معجب بالأمريكان، «وطريقتهم التقدمية في التفكير، وأسلوبهم الديمقراطي في الحكم، واهتمامهم الإنساني بدول العالم الثالث» (رولينز ٣٤)، لذلك يهتم بتقليدهم، وانتهاج الديمقراطية. وكما أشير إليه سابقاً، فيغلب أن تصبح البطلة مفتاح هذا التطوير: «ستجعلينني حاكماً أفضل، فلقد جعلتني رجلاً أفضل» (رولينز ٢٤٢). ويذكر ذلك بحبكات الروايات الرومانسية التاريخية التي وصفتها كابلان، حيث يقع البطل «في حب حسناء أرستقراطية، غالباً ماتكون حاكمة إحدى الممالك، أو أمريكية أنيقة. أما البطل، الذي يكون بالعادة محروماً، أو أرستقراطيا بالفطرة، ينقذ المملكة من السقوط في أيدي الأعداء البرابرة، ثم يطورها، ويحرر البطلة حين يتزوجها من عوائق طبقية عتيقة تقيدها» (١٠٠). ماعدا أنه في حالة روايات الشيخ الرومانسية، فإن البطلة هي التي تكمل تصدير القيم الأمريكية بزواجها من الشيخ.

لذلك فإنه يتم حل الصراع في الروايات عندما «يقر الرجل، في رواية بعد أخرى، بسطوة الحب، وجاذبية الحياة العائلية التي طالما سخر منها كحاكم» (موودليسكي ١٧). وتحل الثقافة «الأنثوية» للبطلات عقدة الموقف، فعندما يتضعضع الأبطال، ويقعون في الحب، تغشى النعومة القسوة» (فرينير ٣٤). وترى جين آن كرينتز (Jayne Anne Krentz) أن الفكرة الرئيسية في الروايات الرومانسية هي القوة الأنثوية: "فالمرأة تنتصر دائماً، وبشجاعتها، وذكائها، ورقتها، تخضع الرجل، وهو أخطر مخلوق على سطح الأرض. وعلاوة على ذلك، فإنها تجبره على الاعتراف بقوتها كامرأة" (٥). وحين تجعل البطل يستسلم، ويقع في حبها، ويعترف بذلك، فإنها تكون ألزمته برؤية العالم بمنظور أنثوي. ويمكن القول إن المنظور الأنثوي للعالم في هذه الروايات الرومانسية هو نفسه المنظور البرجوازي الأبيض الأنكلو-أمريكي. وفي داخل منظومة الخطاب الرومانسي، وبينما يبدأ "الأبيض" كممثل لكل ماهو جيد في الرجل، فإنه يتحول "تدريجيا إلى وصف جسدي للبطلة، خاصة حين تقارن ببطل لاتيني. وبذلك، تصبح كلمة "البياض" أكثر ارتباطاً بالنساء والصفات الأنثوية" (ديكسون ٥٣). ويعني هذا أن البطلة "تحضر" البطل العربي من خلال الحب العائلي، ويصبح عندها زوجاً مقبولاً لفتاة بيضاء. ويخلق هذا "علاقة مع الشرق تحتفظ باختلافها، إلا أنها تخلق تحدياً للافتراضات الغربية حول أخروية الشرق المعادية" (لويس ١٣٧)، وذلك بشكل عام عن طريق القول إنه يمكننا فعلاً أن نحولهم إلى وجهة نظرنا.

إن هذا التفاعل الاجتماعي للبطل يقدم كذلك "حلاً" فردياً وشخصياً لمسألتي انعدام المساواة بين الرجل والمرأة، والعلاقات الدولية. ولحل الأزمات، فإنه ينبغي "زراعة البطل اجتماعياً داخل عالم البطلة، ليصبح مثلها بشكل أكبر. ينبغي دمج العالمين ـ عالم الرجل العام، وعالم المرأة الخاص ـ وذلك لإعادة تأكيد عالم المرأة، أي قيمها، وتوقعاتها، واحتياجاتها، وأسلوبها في الحياة. (ديكسون ٣٣). ويتيح نقل النظام الأبوي والذكوري إلى المجتمع الشرقي عودة التعريفات المحافظة للمؤنث حلاً واضحاً للأبوية من خلال التحديث (وهو شيء لايتوفر في العالم الغربي). كذلك فإن مسألة العلاقات الدولية والفروقات الثقافية الملحوظة تصاغ بأسلوب فردي في هيئة علاقة شخصية، وتحل بقوة حب امرأة غربية.

الخاتمة

تنتهي روايات الشيخ الرومانسية بأحوال جديدة أكثر سعادة. فقد مكنت الحدود المشوشة الفاصلة بين العرق والإثنية البطل العربي من الاندماج مع الثقافة الإنكليزية البيضاء من خلال التطوير وحب امرأة متميزة، تماماً كما أن الرجل يحقق ذاته من خلال قبوله للمشاعر "الأنثوية." وتشارك البطلة في

الرومانسية الإمبريالية وتجد وضعاً مقبولاً للعلاقات الجندرية والعرقية. وتتيح لنا دراسة مثل هذه النصوص التعرف على مشاركة النساء في الخطابات الإمبريالية مثل الاستشراق، أو حتى تغيير نظرتنا حول الخطابات نفسها. ففي روايات الشيخ الرومانسية يبدو الآخر الذكر المرسوم بصفات شرقية مذكرة بصفات مصدر الرغبة، إلا أنه يظهر أحياناً بصفات المستقبل لها. وتتيح خطابات الخيال والواقعية وجود ممالك متخيلة تحتوي على فرش حريرية حقيقية، وأبطال يمكن الاستحواذ عليهم. بيد أن هؤلاء الأبطال ليسوا ثابتين كما أوحيت، أو كما أشار عدد من المؤلفين (أمثال كنسيل) بحيث لايتفهم القارئ وجهة نظر البطلة وحدها. فبالإمكان أن تصبح/يصبح البطلة والبطل، الغرب والشرق. لذلك فيمكن للشرق أن يصبح انعكاس رغبات أو مخاوف لايمكن التعبير عنها حسب أعراف الغرب. وتصبح بلاد الشيخ في آن واحد موقع اختلاف مقلق بشأن العلاقات الجندرية، وموطن الرغبة. ومثل ذلك يتيح البطل للمرأة أن "تتعرف على الذكورة في داخلها" (كنسيل ٣٧)، ويصبح المذكر انعكاس المخاوف حول العلاقات العرقية/الإثنية/الدولية. وكما أشارت ليندا بارلو (Linda Barlow) فإنه "ظلالها ـ جانبها المظلم الذي ترفض الاعتراف به، وتحاول طرده خارجها" (٤٩)، وهي كلمة تعبر عن العرقية، والانفصال، والانسجام، والرغبة التي تشكل في مجملها خطاب روايات الشيخ الرومانسية.

ملحوظات: (إشارات)

أشكر محرري مجلة الأدب الشعبي (Popular Culture)، البروفيسور إيفان كالمار، والمحكمين السريين على آرائهم واقتراحاتهم المفيدة أثناء مراجعة هذا البحث.

١- يرى سعيد نفسه الاستشراق على أنه "منطقة ذكورية خالصة، مثل كثير من الصناعات المهنية في العصر الحديث، فهو حقل يرى نفسه ويرى من يندرجون في موضوعه بنظرة جنسوية. ويتأكد هذا في كتابات الرحالة والروائيين: فالنساء عادة مخلوقات في خيال القوة الذكوري" (٢٠٧).

٢- بناء يرتكز على ذات مستترة غربية مذكرة.

٣- الروايات التي تم استعراضها في هذا البحث جزء من الروايات التي صدرت باللغة الإنكليزية في كندا والولايات المتحدة.

٤- في الحقيقة بعض الأوصاف التي تحتويها الروايات الرومانسية تشبه إلى حد مريب الأوصاف التي يطلقها الاستشراق على الشرق. وتصف جانيس رادوي النقد المتقدم على أنه "مبني على التفرقة بين الواقعية البراغماتية، العقلانية، ذات الدم البارد، والحياة الخيالية المغرية المخادعة التي قد تؤدي للقبول، أو حتى الاستمتاع الكامل بالانحطاط. وساهم القلق المتولد من مخاطر التخيل في توجيه هذا الفن: فهؤلاء النقاد لم يقوموا فقط بمهاجمة قراء الروايات الرومانسية لإهمالهم في القيام بواجباتهم الحقيقية، سواء كانت تنظيف المنزل، أو العناية بالأطفال، أو تحدي النظام الأبوي، ولكنهم طرحوا كذلك رؤية أخلاقية حول الطريقة التي على النساء أن يعشن بها. ولقد شبه هذا الرفض الشديد للنقاد الأوائل بالرفض السلطوي الذي يمارسه أحد الوالدين ضد الألعاب السخيفة الملهية التي يمارسها الأطفال الأشقياء" (Reading 215).

٥- في الحقيقة هناك عدة سلاسل منفصلة للروايات الرومانسية (مثل أرابيسك التي تنشرها ب. ي. ت للكتب) ببطلات وأبطال أمريكيين ذوي أصول أفريقية. بيد أن "التداخل العرقي" في الروايات الرومانسية يكاد أن ينعدم تقريباً، فيما عدا فرع روايات الشيخ الرومانسية، والروايات الرومانسية المتعلقة بالأمريكيين الأصليين (مثل كيت مكافرتي "Kate McCafferty"). وربما يكون هناك ميل مؤخراً لتفرقة جنس الرواية الرومانسية إلى عدة فروع، إلا أن هذه الحركة لاتزال في بداياتها.

٦- بيد أنه في حقل الروايات الرومانسية المعاصرة لاتظهر شخصية الشيخ محدودة بصحراء متخيلة. ففي العالم المدني الجديد يسافر الشيخ إلى عدة أماكن، ويمكن الالتقاء به في الولايات المتحدة الأمريكية نفسها. وعلى سبيل المثال، في رواية بأمر الشيخ لديبي رولينز، وهي رواية تابعة لسلسلة روايات الشيخ الرومانسية الصادرة في ولاية تكساس، والتي حققت أفضل المبيعات، تتم جميع أحداثها في الولايات المتحدة.

٧- مما يزيد هذا التحليل تعقيداً أن روايات الشيخ الرومانسية ليست مزيجاً من الخطاب الرومانسي والاستشراقي فحسب، وإنما هي كذلك جزء من الناحية الشكلية لكلا الخطابين.

٨- يصدق هذا على الروايات الرومانسية التي صيغت أحداثها في الفترة المعاصرة. أما في الرومانسيات التاريخية فإن الحريم مليء. وعندها يمكن قراءة خلو الحريم على أنه علامة على العصر الحديث، أو ربما يتعلق الأمر بحقل الرومانسيات الحديثة التي تصر على العلاقات الزوجية الأحادية.

٩- ربما يتغير ذلك حين تبتعد سلاسل روايات رومانسية مثل هارليكوين عن تفرقتها العرقية غير المعلنة التي تركز على "البيض فقط" (مقارنة بروايات مثل تحدي الشيخ الحركي التي تحتوي كذلك على بطلة شرقية).

١٠- حتى أولئك الذين لم يتعرضوا بشكل مباشر للتعليم في الغرب لايمكنهم الهرب من تاريخه الاستعماري. فالبطل في رواية الخليلة العربية نشأ "مثل أسلافه، من خلال مدرسة عسكرية، ومربين، وتدريبات قتالية صحراوية مع القوات البريطانية الخاصة" (غراهام ٦).

Works Cited

Anderson, Rachel. The Purple Heart Throbs: The Sub-Literature of Love. London: Hodder and Stoughton, 1974.

Bach, Evelyn. "Sheik Fantasies: Orientalism and Feminine Desire in the Desert Romance." Hecate 23.1 (May 1997): 9 – 40.

Barlow, Linda. "The Androgynous Writer: Another Point of View." Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance. Ed. Jayne Ann Krentz. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1992. 45 – 52.

Caton, Steven C. "The Sheik: Instabilities of Race and Gender in Transatlantic Popular Culture of the Early 1920s." Noble Dreams, Wicked Pleasures: Orientalism in America, 1870 – 1930. Ed. Holly. Edwards. Princeton: Princeton UP, 2000. 99 – 117.

Cohn, Jan. Romance and the Erotics of Property: Mass-Market Fiction for Women. Durham: Duke UP, 1988.

Dixon J. The Romance Fiction of Mills & Boon, 1909 – 1990s. London: UCL Press, 1999.

Frenier, Marian Darce. Goodbye Heathcliff: Changing Heroes, Heroines, Roles, and Values in Women's Category Romances. New York: Greenwood Press, 1988.

Gikandi, Simon. Maps of Englishness. New York: Columbia UP, 1996.

Gold, Kristi. Daring the Dynamic Sheikh. New York: Silhouette, 2004.

Gordon, Lucy. The Sheikh's Reward. Toronto: Harlequin, 2000.

Grace, Carol. Fit for a Sheik. New York: Silhouette, 2001.

———. Taming the Sheik. New York: Silhouette, 2001.

———. Falling for the Sheik. New York: Silhouette, 2002.

Graham, Lynne. The Arabian Mistress. Toronto: Harlequin, 2001.

Jones, Ann Rosalind. "Mills Boon Meets Feminism." The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction. Ed. Jean. Radford. London: Routledge & Kegan Paul,



———. "1919 – 1928: "The Sheik of Araby"—Freedom in Captivity in the Sheik Romance." Chapter 6. Women and the Popular Imagination in the Twenties: Flappers and Nymphs. London: MacMillan Press Ltd., 1988.

Modleski, Tania. Loving With a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women. Hamden: Archon Books, 1982.

Porter, Jane. The Sheikh's Wife. Toronto: Harlequin, 2002.

Radway, Janice. Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1984.

———. "Romance and the Work of Fantasy: Struggles over Feminine Sexuality and Subjectivity at Century's End." Viewing, Reading, Listening: Audiences and Cultural Reception. Ed. Jon Cruz and Justin. Lewis. Boulder: Westview Press, 1994. 213 – 31.

Rawlins, Debbi. By the Sheikh's Command. Toronto: Harlequin, 2002.

Reid, Michelle. The Sheikh's Chosen Wife. Toronto: Harlequin, 2002.

———. The Arabian Love-Child. Toronto: Harlequin, 2002.

Said, Edward. Orientalism. New York: Random House, 1978.

Thomas, Lowell. With Lawrence in Arabia. New York: Century, 1924.

Variety. 13 June 1928. Ad for Fazil. 31.

Yegenoglu, Meyda. Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism. Cambridge: Cambridge UP, 1998.

1986. 195– 218.

Kaplan, Amy. The Anarchy of Empire in the Making of U.S. Culture. Cambridge: Harvard UP, 2002.

Kinsale, Laura. "The Androgynous Reader: Point of View in the Romance." Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance. Ed. Jayne Ann Krentz. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1992. 31 – 44.

Krentz Jayne Ann, ed. Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1992.

———. "Introduction." Krentz 1 – 9.

———. "Trying to Tame the Romance: Critics and Correctness." Krentz 107 – 14.

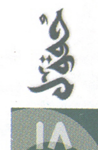
Lewis, Reina. Gendering Orientalism: Race, Femininity, and Representation. London: Routledge, 1996.

Linz, Cathie. "Setting the Stage: Facts and Figures." Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance. Ed. Jayne Ann Krentz. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1992. 11 – 14.

McCafferty, Kate. "Palimpsest of Desire: The Re-Emergence of the American Captivity Narrative as Pulp Romance." Journal of Popular Culture 27.4 (Spring 1994): 43 – 56.

Mallery, Susan. The Sheik and the Princess Bride. New York: Silhouette, 2004.

Melman, Billie. Women's Orients. London: Macmillan, 1992.





اللغة والمجتمع

د. بندر بن خشان الهذال

هناك صوره نمطيه سائدة عند أغلبية الناس، بل حتى عند بعض المثقفين إن لم يكن جلهم، تمثل اللغه على أنها تركيب قواعدي يتكون من اسم و خبر أو فعل وفاعل ومفعول، و أن وظيفتها تقتصر على إيصال المعلومة فقط. وقد يصاب بعض الدارسين والمختصين في الدراسات اللغوية بالإحباط جراء أسئلة البعض: «قضيت السنوات الماضية في دراسة اللغه ومازلت؟؟ فإنها لا تستحق اللغة كل هذه السنوات من البحث والاكتشاف!!»

للأسف هم غير مدركين أن اللغة هي عبارة عن نتاج حضاري وأنثروبولوجي وثقافي إضافة إلى كونها تجربة ديناميكية تكلّمها الإنسان و دوّن بها مراحل تطوّره الفكري و أزماته و صراعاته، و خلّد بها انتصاراته و سجل بها دون أن يدري تاريخه الزماني و المكاني و الحدثي... ويرى بول سبلو أستاذ علم الدلاله التجريبي في جامعه مونبيلييه ٣ في فرنسا، أن فكر العالم بورديو ولاسيما في كتابه الشهير «Ce que parler veut dire» يقدم نظرة تجديدية في تحديد ملامح معاملاتنا اللغوية اليومية. ذلك و أنه يعتبر اللغة «عمليّة» و يعرفها كما يلي: «اللغة عبارة عن عملية: وجدت من أجل أن نتحدثها و نتكلمها، ومن أجل أن تستخدم في إستراتيجياتها كل الوظائف الممكنة و العمليّة و ليس فقط الوظائف التي تخصها كوسيلة اتصال». Bourdieu 1976 : 18. و لكن على الرغم من ذلك جاء دو سوسير عالم اللغويات السويسري وأخفى أنثروبولوجيّه اللغه و ديناميكيّتها معتبرا الممارسات الفردية حقيقة غير مؤثّرة على «النظام اللغوي» حيث جعل اللغة عبارة عن ماده جامدة صلبه، علماً أن بعض المواد الصلبة قابله للتغير!. ووسط التهميش المستمر شهد القرن الماضي ميلاد العديد من النظريات اللغوية التي جعلت من الفرد و إصداراته المحرك لفكرها و مركز اهتمامها، و من تلك النظريات كانت المدرسة التجريبية La praxématique. و بما أن الفرد يعيش بصورة جماعية و ثقافية، و بما أن الفرد جزء لا يتجزأ من الخلية البشرية، تطرّقت المدرسة التجريبية للفرد ولإصداراته اللغوية على أساس أنها نسيج أنثروبولوجي. وإذا اعتبرنا الخطاب مقابل مادي للممارسة الفردية اللغوية فان تلك الممارسة و الغرض





التي حددت من أجله لا يمكن لها بأن تتم دون النظر إلى البنية الاجتماعية الأنثروبولوجية البشرية.

في هذه الحالة، هل اللغة تأثر على الفكر؟ هل تقوم بتحويله؟ أو بمعنى آخر، هل اللغة تقنن الفكر؟ يقول عالم اللغة الفرنسي الشهير Benvensite في كتابه: مشاكل اللغويات العامة: « نحن نفكر في عالم قامت اللغة بصنعه». وهو يعني بذلك أننا نتكلم وفقاً للغه، ولا نقوم بـ «بالتقسيم اللغوي » بنفس الطريقة. فكل مجتمع لغوي لديه نظام إدراكي خاص به ونظام خاص في تنظيم الظواهر المحسوسة. فالعقل البشري هو الذي يصنف الواقع الذي ندركه من خلال الحواس ليتم تحويله إلى مجموعه من السلوك. ويقول المختصين في علم الدلالة الاجتماعي، إن السلوكيات المعرفية في مجموعها التي يقوم بها مجتمع ما، والتي تعد باب للمعرفة هي التي تقوم بتشكيل ثقافة المجتمع. وتقسم الظواهر التي تدركها الحواس إلى فئات متسلسله تكتسب اسماً عند الأغلبية فيما بعد. وتعد طبيعة وتنظيم هذه الفئات متنوعاً من ثقافة إلى آخرى. ويعتبر طيف الألوان، على سبيل المثال، مكان فيزيائي، من الممكن أن ينقسم إلى فئات بطريقه اعتباطية (الألوان). فنجد الناطقين باللغة الفرنسية في مقاطعه كيبك في كندا، يطلقون على هذه الفئات التي تتراوح مابين إحدى عشر لوناً الأسماء التاليه: أسود، وأبيض، وأحمر، وأخضر، وأزرق، وأصفر، وبرتقالي، وأسمر، وبنفسجي، ورصاصي، وزهري، أما عند سكان القطب المتجمد الشمالي «الاسكيمو- كندا الجديده»، فاللغة لا تميز إلا سبعه ألوان: الأسود (qirintaq)، و الأبيض (qakuqtaq)، و الأحمر والبرتقالي و الزهري (aupaqtuq)، و الأخضر والأبيض (tungujuqtaq)، و الأصفر (quqsutaq)، و كستنائي وأسمر (kajuq)، ورصاصي (isuqtaq). وأيضا على سبيل المثال:تختلف رؤية الألوان عند الأوربي، فهو يقسم ألوان قوس قزح إلى ستة ألوان، بينما يقسمها بشكل مختلف الشخص القادم من ليبيريا الذي يتكلم لغه الباسا، فهذه اللغه لاتميز إلا لونين. وهذا يدل على أن الكلمات التي تشكلها اللغه هي التي تنظم رؤيتنا للواقع. فكل لغه تنفرد بتقسيم خاص لها يعبر عن الواقع، والمثال على ذلك: ففي اللغه الإنجليزية لا يوجد إلا ضمير المخاطب «you» للمفرد والجمع، وليس هناك ضمائر مثل ماهو موجود في اللغه الفرنسيه «tu» للمخاطب المفرد و «vous» للمخاطب الجمع. هذه الخاصيه اللغويه تعكس إذن طريقه تفكير ما. ومن الممكن أن «تخون» اللغه التي نتكلمها تفكيرنا. وتعد اللغه عباره عن أداه تتيح لنا أن نعبر عن ما يجول في خواطرنا وإيصال مانريده إلى المتلقي،

اللغة والمجتمع

د. بندر بن خشان الهذال

بيد أنه لايملك كل أبناء المعموره ذلك بنفس الطريقه.

إذا كانت اللغة عبارة عن مادة انثروبولوجية فان مبدأ "المحيط اللغوي" يعتبر تجسيدا واقعيا لهذا المادة. و إذا كانت الممارسات الفردية تعكس الخبرة الفردية الواقعية، فان مبدأ "المحيط اللغوي" يعكس التجربة الجماعية و الحضارية.

اللغة كانعكاس وجواب للسؤال التالي: كيف يمثل البشر عالمهم؟ في الواقع يرى التيار التجريبي أن المفردات والوحدات اللغوية انعكاس للتجربة الإنسانية بمعناها الثقافي الجماعي. و على الرغم من أن هذا الفكر يأتي كتلخيص و تثبيت عملي للفكر الألماني و الأمريكي حول نظرية "النسبية اللغوية" التي تتمحور حول اللغه التي بدورها تحدد فكر المجتمع و تقنن اتجاهاته الفكرية. ذلك هو مبدأ النسبية اللغوية الذي أدرجه التجريبيون في نظريتهم. وإن مبدأ النسبية اللغوية الذي حدد معالمه الباحث و العالم الألماني ويليام هومبولت و الذي أرسى مبادئه الأمريكي سابير و تلميذه وورف، يتطرق إلى اللغة و يتعامل مع مكوناتها من منظور انثروبولوجي و اجتماعي. وذلك لأن النسبية اللغوية تتطرق للّغة و علاقتها بالمجتمع الذي تتطور و تمارس فيه. و أن هذه العلاقة تحدد طبيعة العلاقة بين الفكر و اللغة و أيهما يرأس و يحدد الآخر، و يوجه مساراته.

إن المادة الأنثروبولوجية لمبدأ « المحيط اللغوي » جعلت منه محط اهتمامات العديد من التيارات و لاسيما المدرسة التجريبية، و ذلك لإثبات أهمية اللغة في تحديد هوية المجتمع و دور ذلك و انعكاساته على المعنى و علم تحليل الخطاب. إلا أن التيار التجريبي ينظر لهذا المبدأ على أنه "آلة" للتنقل عبر الزمن. و ذلك لأن التركيب اللغوي يعكس الطريقة التي يمثل الإنسان بها عالمه. فمن يؤكد لنا أن "القطة" كانت حيوان مدلّل لدى الحضارة المصرية الفرعونية القديمة؟ و من حفظ لنا السيرة النبويّة الشريفة و الحياة العمليّة لإمام المرسلين؟ و من الذي أخبرنا الفكر اليوناني و عن الحياة في "أثينا" القديمة؟ اللغة هي مادة لغوية ذات أبعاد تاريخية أسطوريه يبدأ التاريخ البشري عند وجودها و يستمر بها و ينتهي إذا انتهت. تحمل في ثناياها كنوز الماضي و تنقل لنا صوره عن حاضر قوم مجرد

النظر في المعجم، و ذلك لأنها ذاكرة جماعية و مادة غنيّة. بالإضافة إلى ذلك، إن اللغة تعكس عملية التصنيف البشري للمحيط المادي و المعنوي، و تعكس الفكر الحضاري للمجتمعات. لقد سبق العرب الغرب في ذلك عندما قالوا: "الشعر ديوان العرب"، فالمقصود من ذلك هو أن اللغة مادة حيّة تحمل في خلجاتها القصص و الأحداث. وإذا نظرنا مثلاً إلى الوحدة اللغوية «العنصرية» المشحونة بإيحاءات ثقافيه تتباين من مجتمع إلى آخر. نجد نفس هذه الوحدة اللغوية في اللغه الفرنسية racisme مشتقه من race والذي يعني العرق، بينما نجد في اللغه العربية في علم تأصيل الكلمات أن كلمه العنصرية مشتقه من عنصرelement الذي لا يشير إلى التفرقة وتفوق جنس ما دون آخر على غيره من الأجناس. ففي اللغه الفرنسية نجد المعجم يعج بالآف الكلمات الدالة على احتقار الآخر التي أطلقها الفرنسيون خلال استعمارهم لدول شمال أفريقيا مثل: ratonnade، bicot، bougnole، حيث شبهوهم بالحيوانات. فهذه الكلمات ليست وليده الصدفة، بل بالعكس، وليده ممارسات قام بها المستعمرون الفرنسيون خلال فتره من الزمن. لذا تعتبر اللغه مرآه لواقع المجتمع.

وأرى أنه من المهم التمييز بين اللغة البشرية كصفة للجماعة و كمعين «قومي» للثقافة اللغوية للغة ما، و بين الممارسات اللغوية الشخصية و الإصدارات الفردية. لا يختلف أحد منا على أن ما هو شائع عند الكثير هو أن الممارسات اللغوية الفردية ما هي إلا صورة من صور اللغة نفسها. حتى أن البعض يقول بأنه على أية حال ليست الممارسات الفردية و الإصدارات اللغوية إلا تطبيق لما هو موجود أصلا في كنز اللغة!!! و لا يمكن لتلك الممارسات اللغوية الفردية بأن تخرج عن إطار اللغة....

وإذا افترضنا جدلاً أن هذا صحيح، ألم نسأل أنفسنا لماذا يستخدم أغلبية الشباب السعودي على سبيل المثال كلمة «عيال» للتحدث عن الأصدقاء، حيث أن الكلمة عينها «عيال» قد تجد تحليل خطابي لا يعطيها القيمة الدلالية ذاتها بالنسبة لشخص غير سعودي (مصري، على سبيل المثال)، بل و في بعض الأحيان قد تكون القيمة الدلالية معاكسة للطرف الآخر، حيث أن المراد يصبح عكس المفهوم!!!

وختاماً، هاهي اللغه التي تقتصر عند البعض في مجملها على جمله اسميه أو فعليه !! فهي بعيداً عن هذه التصور القاصر، إنها مخزون ثقافي حضاري كفيل بتقدم المجتمعات وتطورها نحو اقتصاد يعتمد جله على المعرفة.

والله الهادي إلى سواء السبيل

محور الرقابة والأدب

عدنان فرزات
اعلامي وروائي سوري مقيم في الكويت

المدخل الأمثل للحديث عن الرقابة يكمن في الحل التالي وهو: «كيف تسير بين خيوط المطر ولا تتبلل».. تلك هي المعادلة الناجحة في التعامل مع الرقابة العربية على الابداع.. والى ان يحين «تقاعد» هذه العثرة المتمثلة في الرقيب ذي العينين الجامدتين، فمن الاجدى للادباء ان يتبعوا معادلة المشي بين خيوط المطر.

ولكن دعني اسأل: من هم الذين تعتمد عليهم جهات الرقابة في اجازة او منع المادة الادبية، ولمن لا يعرف الاجابة-ولا اظن احدا لا يعرفها- فانني أشي له بالسر، انهم ايضا ادباء من لحم ودم ويحملون اقلاما، وليس بالضرورة ان يكونوا مبدعين ولكنهم في النهاية ادباء. واعضاء في الاتحادات والروابط والجمعيات الادبية، على مبدأ «لا يفل الحديد الا الحديد»، لذلك عندما يتعرض الأديب الى حصار من ابناء جلدته، فماذا يفعل؟!

الجهات المسؤولة غالبا ما تنظر الى الادباء على انهم قاصرين، ويحتاجون الى وصاية، وبالتالي تتوجب معاملتهم كفاقدي الاهلية، أو كالسفهاء الذين يستحقون الحجر.

ولكن –ومن زاوية شخصية ضيقة جدا- ارى ان على بعض الأدباء القيام بعملية توجيه ذاتي لما يجب كتابته، تجنبا للاستهزاء بقيم الاخرين وادیانهم واخلاقياتهم الاجتماعية. بمعنى انه حتى في الغرب، هناك «تابوهات» مقدسة، ومحاكمات تجري تحت مزاعم شتى ابرزها معاداة السامية، ان عطس الكاتب في حضرتهم.وليس

المفكر الفرنسي روجيه غارودي بمثال بعيد عن ذلك. ولكن هذا لا يحدث في ما لو واجه العرب او المسلمون ما يمس ثوابتهم.

حـريـات الـنـشـر فـي الـعـالـم نسبية مثلها مثل الديموقراطية السياسية. لذلك فمن الاجحاف ان «تقطع» ريشة العالم الثالث، او يقام عليها الحد ان تمادت، بينما يوصف ما يكتبه العالم الاول في الاطار ذاته، تحضرا وتعددية ورأيا اخر.

دعني أقـول شيئا، جدرانا نحن في المشرق، من أخفض الجدران، ربما نحن الوحيدين الذين لا حصانة لدينا من أي نـوع من أنـواع المحاسبة التي تحصّن الآخرين، فمثلا لو شتمتَ عربيا أو مسلما في الغرب، لما وجدت من يحرك دعوة ضدك، ولكنك لو فعلت كما فعل الممثل الأجنبي ميل غبسون مع زوجته، حين قال لها :»بمظهرك هذا سوف يعتدي عليك الزنوج«، قامت دنيا العنصرية ولم تقعد، ونعتوا غبسون بأقذع عبارات العنصرية، وتحركت منظمات حقوق الإنسان ضده، وربما كان الأسلم له لو قال لها «سيعتدي عليك عربي».. عندها لن يتحرك جفن رقيب.!

لدي رأي قد يكون خاصا-وليس متطرفا- في موضوع جرأة الكاتب والرقابة. فأعتبر أن الجرأة الحقيقية لأي كاتب او كاتبة، هي الجرأة السياسية، لأن أي كتابة أخرى في أي مجال كان هذه كتابة سهلة يستطيع أي شخص ان يقترفها.فمن السهل أن تكتب عن الجسد وتستبيحه كما تشاء، ومن السهل أن تكتب عن العلاقات الشاذة ومن السهل أن تكتب عن الأديان، كل هذا قد تغفره لك السلطات ولا تلاحقك لأجله، ولكن «الشطارة» أن تكتب بجرأة عن الواقع السياسي، فلماذا تخاف من الأنظمة ولا تخاف من القيم الاجتماعية أو من مشاعر وعقائد الناس؟!

برأيي جـرأة عبد الرحمن منيف أهـم من جرأة

محور الرقابة والأدب

عدنان فرزات
اعلامي وروائي سوري مقيم في الكويت

محمد شكري، مثلا، ولكن معظم الكتاب الآن استدلوا على طريق الشهرة القصيرة، عبر «التحركش» برجال الدين، وبعض هؤلاء سهل استفزازه، فيعطي فرصة كبيرة للراغبين بالشهرة بهذه الطريقة.وكثير من هذه الأعمال لا تساوي حجم الضجة التي أثيرت حولها رقابيا. فالكاتب حيدر حيدر مثلا، بعد أن أحدثت روايته «وليمة لأعشاب البحر» ضجة بسبب محاذريها، عاد الرجل وانتقد روايته بنفسه في حوار أجري معه في عدد سابق من مجلة دبي الثقافية وصف علمه بأنه «غليظ».وهذه الرواية، لم تكن مشهورة قبل اعتراض احد عليها، ولكنها أصبحت كذلك بعد مرور سبعة عشر عاما على صدورها، حيث ظهرت طبعتها الأولى عام ١٩٨٣، لكنها لم تحدث ضجة إلا عام عام ٢٠٠٠ عندما أعيدت طباعتها في القاهرة. والأمر كذلك حصل لكتاب «ألف ليلة وليلة» الشهير. وربما القيمة التي منحت لكتاب سليمان رشدي وتسليمة نسرين، كانت كبيرة قياسا الى فنيات العمل..كلهم كتبوا روايات غير ذات قيمة فنية عالية، ولكن الاعتراض حولها، والمنع بصوت مرتفع جعلها مغرية ومثيرة للفضول.

الآن ثمة جدلية غير متوازنة بين الرقابة والأدب، فالكاتب أصبح يكتب لعله يُمنع، والرقيب يمنع لعله يعيش.الكتاب هؤلاء هم من أوجدوا وظيفة الرقيب، او على الأقل أعطوها أهميتها بنظر السلطات. أصبح الرقيب محظيا ومدللا، وما يدرينا لعله سيعامل يوما ما مثل موظف الجمارك يأخذ نسبة على كل كلمة يكتشفها قبل تهريبها في كتاب.

هناك اليوم مغالاة أيضا في عملية المنع، فمثلا لو سألت مكاتب الشحن التي تنقل البضائع بين الدول، لأخبروك بأن الأسهل عليهم شحن مخدرات على أن يشحنوا الكتاب. طبعا هذا تعبير مجازي، قاله أحد أصحاب هذه المكاتب عندما طلب منه روائي أن يشحن له روايته من بلد إلى آخر، رغم وجود موافقتين عليها، موافقة من بلد الطبع وموافقة من البلد التي سوف تشحن الرواية، وبالتالي فالمشكلة فقط في بلاد العبور، الي التي تمر بها الشاحنة!

المفارقة الأخرى، أن بعض المطبوعات ما كانت تنشره في السابق، لا تتمكن من نشره اليوم، اي لو ارادت اعادة المادة المنشورة نفسها في أعدادها السابقة لما تمكنت، وقبل فترة كنت أبحث في محور ما، فعدت الى أعداد سابقة من إحدى المجلات الأدبية، فوجدت أنها نشرت في الستينات لوحات ومواد أدبية لا يمكن بحال من الأحوال نشرها اليوم. والمجلة نفسها فكرت بإعادة نشر بعض بعض المواد القديمة، كنوع من التذكير بتاريخها، فوجدت أنها مضطرة لتحذف بعض الفقرات، بل وجدت نفسها في مأزق أكبر بأنها قد تضطر لاستبدال المادة بأخرى.!

مثال آخر أن أحد النقاد عمل دراسة في ديوان شعر مجاز قبل عشرين عاما، ولكن بعد نشر الدراسة، استفاق الرقيب على المقاطع التي اختارها الناقد، واعترض عليها، رغم أنها في ديوان سبق وحصل على موافقة في النشر منذ عقدين من الزمن.

العلاقة هنا بظني الخاص، هي وعي من الطرفين، وعي من الكاتب، بأن لا يعتبر الغريزة مادة «إعلانية» مروجة لعمله الأدبي. وبالمقابل، أن يتحلى الرقيب بالوعي ذاته، ولا يتشاطر في «القبض» على الكلمات اذا كانت في حدود جرأتها السياسية، ولا تؤلب المجتمع على بعضه.

الرقابة من اللغة إلى المجتمع

د. أحمد الحيزم

ألا مالي و للرقباء مالي   و مالهُمُ أ أسكت أم أصيح

الرقابة فعل قديم دائم،ملازم لهوية السلطة،يستهدف كلّ من يُتوقع منه خطر أو اعتراض ،فردا كان أو مجموعة من نسيج أفراد.وهو فعلُ مصادرةٍ و منع و اعتراض و متابعة،يجد تبريره في ما تمتلك السلطة من شرعية التسلّط و القهر و الحمل على رأي صاحب المُلك، فعل محكوم بهاجس العقاب لتهمة دينية أو مدنية،ينهض فيها الإعلام بوظيفة مركزية باعتباره أداة تحكمها تشريعات و قيم يُكيّف في ضوئها الرأي العام و يُوجّه الوجهة التي تكرّس الرقابة و العقاب.

و متى نظرنا في الجذر اللغوي وقفنا على دلالات تشي بهذه المقولات الناظمة. فالرقيب ،في لسان العرب،هو الحافظ الذي لا يغيب عنه شيء. و ارتقبه :انتظره و رصده. ورقيب الجيش: طليعتهم .و رقيب القوم: حارسهم وهو أيضا الموكّل بالضرب و الرقبة:المملوك. و فكّ رقبةً أطلق أسيرا، سُميّت الجملة باسم العضو لشرفها.

فالرصد و الامتلاك و العقاب و الإحاطة بالمنظور إليه من كلّ الجهات معان ملازمة للجذر، تدلّ عليها ذاكرة اللغة العربية و غيرها من لغات الحضارات القديمة.و قد عرفت الرقابة منذ القرن الخامس قبل الميلاد في روما. و كانت الهيئة تتركّب من عضوين منتخبين لمدّة خمسة أعوام ثمّ لمدّة سنة و نصف. و كانت مهنتها المتابعة الدورية لصفاء المجموعة و طهارتها، فهي لذلك تراقب الآداب و كلّ ما من شأنه أن يعرّض المجموعة للأخطار و المكاره .لذلك كان تاريخ هذه الحضارات حافلا بصنوف الرقابة و العقاب :سقراط، بروتافوراس، ابن رشد، ..أمّا العصر الحديث فقد شملت الرقابة الإنتاج الفكري و الفنّي، و أمثلتها لا تُحصى شرقا و غربا، عربا و فرنجة.و قد كان تطوّر الطباعة و انتشار الكتاب مؤذنا بترافد الأطراف المتسلطة في انجاز هذه المهمّة، فقيّد النشر برخصة مسبقة تجيز طباعة المكتوب إن في الدين أو الفلسفة أو الطب و علوم الطبيعة أو التاريخ و الهندسة. و هذا يعني أن ليس ثمة مما ينتج الفكر إلّا و هو خاضع لتعسّف التجريم. و لم يلبث إعلان الثورة الفرنسية في حرية الفكر و الرأي و النشر،و ما زرع من آمال جديدة، أن خضع لتعديلات استثنائية تعطل هذه الحقوق ؛بل إنّ نابوليون أصدر في ٥ فيفرى من سنة ١٨١٠ أمرا بإعادة الاعتبار لهيئة الرقابة في كل ما يتعلق بالإنتاج الصحفي و لم يُعطل هذا الأمر إلا سنة ١٨١٥ .

ليست الغاية هنا التأريخ لتطوّر الرقابة في فرنسا، عيّنة العالم المتقدّم، وإنّما هي التنبيه إلى هذا المدّ و الجزر في حيثيات الإنجاز و أقنعته. وإذا ما كان القضاء الفرنسي قد برّء ساحة «فلوبير» في ما اتّهم به لروايته «السيدة بوفاري» و جرّم «بودلير» في «أزهار الألم» و أخلى سبيل « ديسكاف» سنة ١٨٩٠، ،فإن قانون ١٦ جويلية،١٩٤٩ تمّ التنقيح الصادر في ٢٣ ديسمبر ١٩٥٨ قد تعلّل بهاجس حماية الشبيبة ليعيد الدرّ إلي معدنه و ينصّب الرقابة من جديد على عرش التعسّف متسلّحا بعتاد رهيب من إجراءات القمع القانوني. و الحقيقة أنّ الرقابة لم تغادر الحياة الإنسانية في فرديته و اجتماعه.فقد جعل «فرويد» الرقابة بمنزلة الفاعل الذي يعطّل الرغبات المكبوتة غير الواعية و تشكّلاتها التابعة و يمنعها من التسرّب إلى الوعي، و زعم أنّ تأويل الأحلام هو الذي يسمح بإزاحة الستار الحاجب. هذه السلطة المراقبة ذاتية، يشجّعها الأنا الأعلى ، الضمير الأخلاقي الحيّ،وهي تعمل في الشخصية عملا ممتازا في الحلم كما في اليقظة.و العائلة تنهض هي أيضا بهذه الوظيفة في الأقنعة المختلفة التي يتقمّص بها أطرافها السلط المذكورة سلفا،و الجمعيات المدنية المختلفة تسوس هي أيضا جموح الفرد الخارج و تقلم مخالب المعترض و تقايض حقّ التفرّد بواجب الانسجام و الخضوع للمجموعة. ليست الرقابة إذن غير فعل تسلط واغتصاب لحقوق طبيعية تتوسّل بها قوى متسلّطة لتخضع جهةً لوجهة نظرها و تحملها على غير ما تريد. هذه الجهة نيّرة بما تتطلّع إليه من وجهة نظر تخرج عن السائد. بيد أنّ هده القوى، في ما تلجم من الصوت و تطمس من النظر، تثير من الانزعاج و الهرج أضعاف ما كان يثيره الفعل المحجوب لو أُظهر. و سواء كان فعل الرقابة صادرا عن جهة قضائية أو سياسية فإنّه، في هذا و في ذاك ،أداة بيد السلطة تقارع بها الفكر إحراقا وإلجاما.

لا ينكر العقل، والعقل هو أيضا سلطة مراقبة، أنّ للمجتمع حقّ مراقبة الفرد،إلاّ أنّ هذه المراقبة محفوفة بالمخاطر التي ذكرنا ما لم يدعمها احترام الغيرية و حقّ الاختلاف.و ليس الحلّ في أن تغدو هذه القيم شعاراتٍ فضفاضةً يكاد لا يصدّقها غير مرسلها،أو أن يُحجب إنتاج تشكيلي أو مسرحي أو سينمائي أو تُصادر رواية أو توجّه تهم فكريةلمن يمتلك وجهة نظر، أو تطوّق مسالك الإبحار العنكبوتية و غير هذا ممّا يعود بالمرء إلى ما كان يأمل أن قد ولّى.و ليس غاية المرام أيضا أن يسود صخب من الأصوات لا يسمع فيه المنصت صوت أخيه ،و إنّما هي أن تنتصر الحرّية وأن يتحقّق ما أمّل الجاحظ وأن يكسد العيّ و الجهل،حتّى يظلّ الفرد منّا حينا في حال البحتري:

أراقب رأيك حتّى يصحّ و أنظر عطفك حتّى يثوبا

و حينا آخر يستلهم من الذاكرة الشعرية إرادة الحياة

من راقب الناس مات غمّا و فاز باللّذة الجسور

فلنعمل من أجل حياة الكلمات.

مسارات الرقابة ومستوياتها

د. سعد البازعي

من تبسيط الأمور أن ينظر إلى الرقابة، في مجالات العمل الثقافي والإعلامي، بوصفها تسير باتجاه واحد من دولة أو مؤسسة إلى فرد، أي تصور أنها عملية سيطرة تمارسها أجهزة أو مؤسسات حكومية أو غير حكومية على الأفراد لمنعهم من إنجاز أعمال معينة أو فرض أعمال معينة عليهم. من الممكن دون شك وصف الرقابة بتلك الصفة، لكن الاقتصار على صفة كتلك هو من التبسيط المخل. ذلك أن للرقابة وجوهها الأخرى التي تحيل الظاهرة إلى ظاهرة مركبة ومعقدة أحياناً. ولعل أوضح ما يشير إلى تركيبية الرقابة وتعقيداتها أنها، وكما يعلم الجميع، تكون أحياناً قادمة من ذات الفرد وليس من خارجه، فمع غياب الرقيب الخارجي يمارس الفرد رقابة داخلية على نفسه. لكن الأمر يتعدى ذلك حين نتذكر مستويات الرقابة وأنواعها وأساليب فرضها أو أساليب الانقياد لها كرهاً وطوعاً، ذلك أن الرقابة تحصل أحياناً رغبة فيها وحرصاً على بعض منافعها. كما أن وجوه الرقابة تتعدى هذه كلها حين نستعرض أساليب مقاومتها، وهي مقاومة تشكل جزءاً أساسياً من عمل الرقابة، بل لعل من الصعب تصور الرقابة دون تصور مقاومتها على نحو ديالكتيكي أو جدلي.

في ما يلي من صفحات سأستعرض نموذجين أدبيين يكشفان بعض وجوه التعقيد في الرقابة سواء الخارجية أم الذاتية، إلى جانب بعض أساليب مقاومة الرقابة. وفي تقديري أن كثيراً من الأمور لا تتضح سوى بالنظر في الانطباق العملي أو في الممارسة الفعلية، أي الأبعاد الفعلية للأمور النظرية. ففي ميدان التطبيق والممارسة تتضح الأطروحات النظرية لأنها تكون عندئذٍ في مجال اختبار.

النصان روائيان وكلاهما واجه الرقابة مباشرة لكن بطريقتين متغايرتين بل متقابلتين، أحدهما «يتمثل» الرقابة، يتخيلها وقد تكوّن من حيث هو نص أدبي نتيجة لذلك التخيل؛ أما الثاني فقد كتب، كما تكتب نصوص كثيرة، وفي الذهن رقيب حاضر وسيحاسب ومن هنا جاءت طرافته، فهو يلعب مع الرقيب لعبة مكشوفة. ولكن النص

الأول لا يقل طرافة ولعله من النصوص القليلة التي كتبت لتكون مثالاً على رقابة لم تمارس فعلاً على العمل ولكنها تمارس ومورست على نصوص أخرى كثيرة.

الرواية الأولى للعراقي سنان أنطون وعنوانها «إعجام»، نشرت في بيروت عام ٢٠٠٤ وصدرت مترجمة إلى الإنجليزية عام ٢٠٠٧. أما الرواية الثانية فرواية «شارع العطايف» للكاتب السعودي عبد الله بخيت التي صدرت عام ٢٠٠٨ في بيروت. الرواية الأولى تصادم الرقابة منذ العنوان حين يتضح للقارئ المقصود بالإعجام. أما «شارع العطايف» فليس في عنوانها ما يوحي بأية مشكلات، لكن الكثير من تلك المشكلات تصادم الرقيب، مثلما تصادم الكثير من القراء في معظم صفحاتها. لكن الاختلاف بين الروايتين في علاقتهما بالرقابة تتجاوز ذلك إلى وجوه لا تتضح إلا مع تأمل لغتهما وبنيتهما الروائية وبالطبع أحداثهما.

في «إعجام» لا نحتاج إلى وقت طويل لكي ندرك أن الكاتب يرسم سيناريو لعملية الكتابة تحت سلطة الرقابة الصارمة، أي أن الرواية كتبت «كما لو أن» الرواية كتبت تحت سلطة رقابية، وهذا يعني أنها لم تكتب فعلاً تحت سلطة تلك الرقابة وإنما تخيلتها فجاءت لتكون صورة متخيلة وتالية بطبيعة الحال للكيفية التي يمكن أن تكتب بها رواية في السجن. لكن ما هو الإعجام وما علاقته بالرقابة. الإعجام هنا يعني جعل النص مستغلقاً أو صعب القراءة على الرقيب. لكن هذا ليس المعنى الدقيق للإعجام. المعنى الدقيق هو «وضع النقاط على الحروف التي تحتاج إلى نقاط»، وهو ما يجعل الإعجام مقابلاً لما يعرف بالإهمال (كما في قولنا دال مهملة، أي دال بدون نقطة تحيلها إلى «ذال»). أما علاقة ذلك بالرقيب فتحتاج إلى تفصيل أكثر.

تصور رواية سنان أنطون سجيناً عراقياً من الأقلية الكلدانية، وهي أقلية مسيحية عربية الثقافة والانتماء الإثني، على الأقل حسب ما يؤكده بطل السجين أو بطل الرواية. يقول البطل، وهو أيضاً كاتب المذكرات التي تشكل صلب النص السردي، عن جدته: «كانت دائمة الاعتزاز بأصولنا الكلدانية، وتغضب حين أحاول إقناعها بأننا، ثقافياً، عرب، أو معربون، على الأقل، ولسنا قومية منفصلة كالآثوريين والأرمن». هذا الانتماء يتصل بالمأزق الذي وقع فيه السجين في فترة الثمانينات التي «كتبت» فيها المذكرات، وهي فترة الحرب العراقية الإيرانية، أي في عهد الرئيس العراقي السابق صدام حسين ونظامه

مسارات الرقابة ومستوياتها

سعد البازعي

البعثي. فأقليات مثل الكلدانيين لم تسلم من اضطهاد النظام، لكن المشكلة لم تكن في النظام على مستوى القيادة فحسب، كما تصوره الرواية، وإنما تكمن أيضاً وربما في المقام الأول في من يقومون على تنفيذ ذلك الاضطهاد من مخابرات وحراس سجون ومن يتصل بهم. أفراد تلك الأجهزة التجسسية والأمنية هم من يسيئون معاملة الناس وربما شعروا، بدوافع إثنية أو دينية/ مذهبية، كراهية خاصة لأشخاص يعتبرونهم خارج المنظومة «الشرعية» في العراق. ومن هنا ينشأ سوء معاملة خاص يؤدي، كما في حالة كاتب مذكرات الرواية إلى ممارسات شنيعة، كالاغتصاب الذكوري الذي تعرض له الكاتب، حسب روايته.

الكاتب المقصود بالطبع ليس المؤلف سنان أنطون وإنما هو الشخصية التي كتبت المذكرات، فالرواية تستهل بالتأكيد على أن أحداث الرواية هي من صنع الخيال، الأمر الذي يؤكد الحذر الرقابي المبدئي في رواية تعج بالحذر الرقابي، على الرغم من أنه في مجموعه حذر «أدبي»، كما أسلفت، أي حذر متخيل في رواية تستعيد الظروف التي لم تعد قائمة بالنسبة للمؤلف نفسه، وإن كانت قائمة بالنسبة للملايين من مواطني العراق في الثمانينات والتسعينات من القرن الميلادي الماضي. فالكاتب المقيم في الولايات المتحدة أبعد ما يكون عن مخاوف المقيمين في العراق حين كتابة الرواية.

غير أن المخاوف التي يحملها التنبيه المبدئي بالتفريق بين المؤلف والراوي مخاوف حقيقية تنشأ عن بعد أخلاقي قد يؤدي إلى مماهاة المؤلف بالراوي على النحو الذي يجعله الشخص الذي وقعت عليه أحداث خطيرة أخلاقياً ويصعب تصور أن يعترف أحد بوقوعها عليه حتى لو وقعت. فالراوي، كما أشرت مسبقاً، يصبح ضحية اغتصاب لواطي من قبل عملاء المخابرات الذين اقتادوه للتحقيق معه، وهذا أمر بعيد عن الاضطهاد السياسي والنضال لمقاومته وتحمل تبعاته. من هنا كان ضرورياً أن يؤكد المؤلف أنه ليس الراوي في بيئة ثقافية

لا ترى في الأمر مجرد جريمة وإنما ترى فيها نقيصة خلقية حتى حين يكون المرء ضحية لا يد له فيما حدث. تلك البيئة تمثل ضغطاً رقابياً يختلف عن ذلك الذي تبرزه الرواية، أي الضغط السياسي، كما أنه يختلف في جانب أهم وهو أنه ليس محصوراً بمكان وزمان معينين، فلو استطاع الإنسان الإفلات من الرقابة السياسية بالهرب أو بالإقامة خارج نطاق سلطة تلك الرقابة، فإن الرقابة الإخلاقية الاجتماعية، الرقابة التي يفرضها المجتمع وتتضمنها الثقافة، ليست مما يتيسر الإفلات منه.

نحن إذاً أمام نوعين من الرقابة، مباشر وغير مباشر، أو ظاهر ومهيمن وآخر أقل ظهوراً وهيمنة لكنه قابل لأن يكون أشد قسوة. الرواية في مجملها تتجه نحو الرقابة الأولى، رقابة الرقيب المؤسساتي، رقابة الدولة والمخابرات والأجهزة الأمنية والاضطهاد السياسي، الرقابة التي يقع المجتمع بأكمله تقريباً تحت طائلة سلطتها وتأثيرها. يتضح توجه الرواية نحو هذه الرقابة منذ العنوان «إعجام» حيث تبتكر الرواية حالة إبداعية متميزة من خلال التلاعب على مفهوم الإعجام في اللغة العربية بوصفه مقابلاً لمفهوم الإهمال. فالإعجام يعني وضع النقاط على الحروف بالمعنى الحرفي للكلمة وليس بالمعنى المجازي الشائع حالياً. ويعود ذلك إلى أن التدوين بالعربية في العصور الأولى من انتشار الإسلام ونهوض الحضارة العربية الإسلامية شهد نوعاً من الكتابة الخالي من النقاط فيما يتصل بالحروف التي اعتدنا حالياً أن نراها منقوطة كالباء والتاء والذال، وكان قراء العربية ممن نالوا قسطاً من العلم قادرين إلى حد كبير على فهم الكتابة دون نقاط، حتى بدأت الأخطاء مع دخول غير العرب وانتشار اللحن في النحو، فاضطر كتاب العربية إلى استعمال النقاط لإيضاح الفاء من القاف والباء من التاء، وسمي ذلك إعجاماً، ليكون ذلك مقابلاً للإهمال وهو ترك بعض الحروف بدون نقاط، فيقال، مثلاً، دال معجمة أي «ذال»، ودال مهملة أي «دال». وهكذا.

رواية «إعجام» تقدم نفسها بوصفها مذكرات سجين أراد أن يمرر ما كتبه إلى العالم دون المرور بالرقيب وذلك بأن يستغفل الرقيب من خلال حيلة مبتكرة هي ترك الحروف التي تحتاج إلى تنقيط أو إعجام مهملة في محاولة لعدم تمكين الرقيب من فهم ما تتضمنه المذكرات، وهكذا حدث حين خرج السجين ووجد حراس السجن تلك المذكرات لم يستطيعوا فك رموز الكتابة فطلبت السلطات من أحد الأشخاص



مسارات الرقابة ومستوياتها

سعد البازعي

القادرين أن «يعجم» النص أو يضع النقاط على حروفه فيوضحه للمسؤولين، فتم ذلك على ما يبدو وما نقرأه هو النص المعجم أو المنقوط وبالتالي القابل للفهم (مع أنه ليس من الواضح – من الزاوية السردية المتخيلة - كيف وصل إلينا ذلك النص المعجم: هل الإعجام هنا هو ما قامت به المؤسسة أم ما قام به الكاتب؟). الرواية معنية بإبراز الاضطهاد السياسي في المقام الأول والاجتماعي في المقام الثاني وتناولها هنا يأتي من هذه الزاوية وليس من زوايا أخرى مهمة ويمكن الوقوف عندها في سياقات مختلفة.

الرواية الأخرى ليست بعيدة تماماً عن إشكالية الإفصاح التي تهيمن على «إعجام»، فالرقيب في الحالتين يقتضي نوعاً من التحايل. الاختلاف هو في نوع التحايل ومقداره ودلالاته بكل تأكيد. الرواية الأخرى للكاتب السعودي عبد الله بخيت وعنوانها «شارع العطايف» التي نشرت في بيروت عام ٢٠٠٨ وحققت انتشاراً واسعاً بل ودوياً «رقابياً» حاداً أيضاً. نشر الرواية في بيروت قد لا يكون بحد ذاته ذا دلالة قوية على إشكالية الرقيب لكثرة الأعمال العربية والسعودية منها التي تنشر خارج الحدود، فكثير مما ينشر في بيروت أو غيرها خارج حدود المملكة ليس هارباً من الرقيب وإنما باحث عن الانتشار أو سهولة الوصول إلى قراء مختلفين. لكن في حالة «شارع العطايف» تتضح الحاجة إلى تفادي الرقيب بصورة لا تقبل الجدال، فالرواية تتضمن مصادمة مباشرة لتابوهات اجتماعية وسياسية كثيرة وكبيرة. هذه المصادمة تعني أن الرواية تضع نفسها في مواجهة تشبه تلك التي تواجهها رواية «إعجام»، أي أنها تصادم رقيبين، سياسي واجتماعي، أو سياسي وثقافي (من حيث أن الثقافي بالمفهوم العام للثقافة يتضمن الاجتماعي). غير أن ثمة اختلافات مهمة وواضحة بين الروايتين، فالأولى تصادم الرقيب السياسي في المقام الأول، في حين أن الثانية تصادم الرقيب الاجتماعي/الثقافي وتوليه أهمية أكبر.

من الصعب تخيل أن تكتب رواية «شارع العطايف»، أو تنشر، دون



منفذ للنشر كالذي توفره بيروت. كان يمكن أن تكتب الرواية في المملكة لكن لم يكن ممكناً أن تنشر فيها، ومن هنا فحتى الكتابة قد لا تتحقق دون منفذ نشر ممكن. غير أن منفذ النشر له قيوده واعتباراته السياسية والاجتماعية، فالناشر حريص على ألا يتسبب العمل الأدبي بمشكلات كبيرة، على الرغم من احتفائه المحتمل بكسر بعض أطواق الرقابة لأن ذلك الكسر، في حدوده المعقولة، يوفر فرص انتشار كبيرة.

من ناحية أخرى يمكن القول إن الخصوصية الاجتماعية/الثقافية التي تسعى إليها الرواية وتبرزها جزء من الصعوبة التي تواجهها مع الرقيب، وهي خصوصية أشد من تلك التي نجدها في رواية «إعجام» حيث تمثّل الخصوصية، سواء في المكان أو الزمان أو الأحداث، لكن بشكل أقل مما هي في «شارع العطايف». هنا، في رواية بخيت، تستثار الخصوصية الاجتماثقافية منذ العنوان حيث يمثل المكان، وهو أحد شوارع مدينة الرياض القديمة، بوصفه مسرحاً رئيساً للأحداث، وحين نتعرف على الشخوص ندرك ملائمتهم للمكان وكذلك أنهم من الناحية الزمنية قادمون من فترة الستينات والسبعينات من القرن العشرين، أي قبل حوالي نصف قرن من نشر الرواية. عالم غارب تستعيده الرواية لتركز الصورة على الجوانب الخفية والمهمشة والمرفوضة منه. نكتشف مع تسلسل السرد عالماً تقطنه طبقة فقيرة وكادحة ومثقلة بمشاكل لا حصر لها ليست المشاكل الاقتصادية لا بعضها.

تلعب الرواية على إمكانية إظهار هامشية أولئك الأشخاص وما يكتنف حياتهم من سلوكيات معظمها من طبيعة الحياة البشرية بغض النظر عن الانتماء الطبقي، لكن للانتماء الطبقي صبغته الخاصة التي يضفيها على السلوك وطرق التفكير. هذه الصبغة يدرك الكاتب أن كثيراً من قرائه لا يعرفها إما بسبب المسافة الاجتماعية أو التاريخية. وهذه سمة يمكن ملاحظتها في رواية «إعجام» أيضاً حيث عالم السجون والتحقيق والاضطهاد السياسي الذي لا يتصور أن معظم قراء الرواية قد عاشوه ناهيك عن أن يكونوا عاشوه. وبالطبع فإن إمكانية إظهار هذا العالم الغريب على تجربة الكثيرين هو ما يتوقع أن يقف الرقيب ضده، الأمر الذي يكسب الروايتين طرافتهما وأهميتهما وكذلك قدرتهما على الانتشار والمقروئية.

في «شارع العطايف» نتابع حياة عدد محدود من الشخوص الروائية

مسارات الرقابة ومستوياتها

سعد البازعي

لكن وعينا مكتنف دائماً بأعداد أخرى ممن يتصلون بأولئك. ذلك العدد المحدود من الأشخاص يعيشون حياة شديدة البساطة والمحدودية، فهم غير متعلمين تعليماً يذكر، وفي القاع الاقتصادي للمجتمع، إلى جانب أنهم غارقون في البحث عن المتعة والملذات الحسية، الجنسية بشكل خاص. إنه عالم العلاقات الجنسية المحظورة سواء على مستوى العلاقات الذكورية الأنثوية أو الأنثوية الأنثوية. كل هذه العلاقات تدخل طائلة المحظور في مجتمع متدين ومحافظ، لكن العلاقات الذكورية الذكورية، أو الشاذة، أو المثلية، كفيلة بصدم القارئ بشكل خاص وعلى النحو الذي تنفرد به الرواية في سياق أدبي شهد العديد من الأعمال التي تبرز الجنس الذكوري الأنثوي وتترك هذا الجانب مغفلاً ربما لتحرج الكثيرين من الاقتراب منه.

الجنس المثلي هو في الواقع ما منح رواية «شارع العطايف» الكثير من السمعة السيئة. ومن الطبيعي أن نتوقع أن رواية تبرز هذا الجانب ستسبب في كل الحالات حرجاً لقرائها، لاسيما أولئك الذين يمارسون النقد الأدبي ويحاولون أن ينصفوا النص الأدبي من الناحية الأدبية البحتة، فمن الصعب الثناء على الجانب المصادم بحدة للقيم الاجتماعية، على افتراض أن هناك من سيثني عليه، مثلما أن من الصعب تجاهله تماماً، وهو الغالب. أما أولئك الذين شعروا بالتقزز أو الانزعاج فهم كثر ولم يجدوا حرجاً في التعبير عن ذلك (أذكر أن أول انطباع عن الرواية تلقيته قبل قراءتها من أحد المختصين كان من أكاديمي متخصص أخبرني أن الرواية صدمته ولم يستطع تجاوز الصفحات الأولى وأن الرواية عديمة القيمة لهذا السبب). ردود الفعل هذه جزء من الضغط الرقابي على العمل، فبعد أن اتخذ الرقيب الرسمي موقفه (بمنع الرواية من البيع في معرض الرياض الدولي للكتاب عام ٢٠١٠، ومنعها من البيع في المكتبات، بل والحيلولة دون أن تناقش في المنتديات الأدبية، كما حصل في نادي الرياض الأدبي حين قرر طرحها للنقاش بعد صدورها بفترة قصيرة)، كان على الرقيب

الاجتماعي أن يتخذ موقفه هو الآخر. ومع أن ثمة تداخلاً متوقعاً أو حتمياً بين المستويين الرقابيين فإن ثمة اختلافات يعتد بها وتركت أثرها على النص الروائي نفسه، كما يبدو.

وعي الكاتب الرقابي كان عالياً كما يتضح من تحوير الأسماء المعروفة، كأسماء الأماكن سواء أكانت أحياء أم شوارع أم دول، ولكنه تحوير بسيط لا يصعب على القارئ تخمين ما يشير إليه، الأمر الذي يفتح احتمال أن الكاتب تعمد عدم الإخفاء الكامل، فالرياض تصير «الرويض» والبحرين، الواضحة في النص من تفاصيل كثيرة تتصل بها، تصير «جزيرة اللؤلؤ»، وشارع «السويلم» المعروف في الجزء القديم من مدينة الرياض يصير «شارع السويلك» وهكذا. فهل تعمد الكاتب أن يترك الأمر شبه مكشوف، لأنه كذلك فعلاً؟ ولماذا؟ هناك احتمال أنه يمارس نوعاً من السخرية تجاه الرقابة ككل، كأنه يقول: سأحرّف الأسماء على نحو يبقيها واضحة لكن دون أن أترك لكم مجالاً لإثبات تهمة المطابقة مع الواقع. لكن هذا الاحتمال سيواجه وضعاً يصعب تفسيره من الزاوية ذاتها. فقد ترك الكاتب بعض الأسماء دون تحريف وأولها شارع العطايف نفسه وكذلك طريق الملك فهد في مدينة الرياض. بل إن تحريف بعض الأسماء سيبدو، عند تأمل تلك التي لم يصبها التحريف، غير منطقي أو غير متسق مع ما اصطنعته الرواية في أماكن أخرى. فكيف يمكننا تأول ذلك؟

لقد سبق لعبد الله بخيت أن واجه قبل عدة سنوات أزمة في الأسماء حين نشر قصة قصيرة تضمنت اسماً لإحدى الشخصيات صادف أن تطابق مع اسم شخص حقيقي فما كان من ذلك الشخص إلا أن قام برفع دعوى ضد الكاتب جعلت المحكمة تأمره بالإعتذار والإعلان أن ذلك الشخص غير مقصود. من هنا كان ينبغي أن يكون حذراً مرة أخرى، وهو كذلك في بعض الأسماء، لاسيما أسماء الأشخاص، فهي أسماء يصعب مطابقتها بالواقع لغرابتها أو اختصارها الشديد، كالاكتفاء بالاسم الأول. لكن حذره لم يؤثر في تبني أسماء واضحة، فكيف تكون الرياض هي الرويض بينما يبقى طريق الملك فهد كما هو؟

لاشك أن رواية «شارع العطايف» رواية مسكونة بالرقابة، لكن علاقتها بهذا الجانب مضطربة بعض الشيء، كما أن علاقتها بالرقابة مختلفة عن علاقة تلك برواية «إعجام»، فالحدة والمباشرة اللتان نجدهما في الرواية العراقية ضعيفتان أو غير موجودتين هنا. «شارع العطايف» ليست معنية بالبعد السياسي بمعناه المباشر، أي لا تتناول أنظمة

مسارات الرقابة ومستوياتها

سعد البازعي

سياسية أو أجهزة مخابرات، ولم تكتب كما لو كان الهدف تمريرها من عين الرقيب. لكن المفارقة هي أن تلك الرواية السعودية، على الرغم من سمتها المشار إليها، أكثر عرضة للرقيب من حيث هي عمل منتج في وسط شديد الحساسية الرقابية سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية، ومن هنا تأتي الخطورة التي يقترب منها الكاتب وروايته من الزاوية التي لا تكاد تؤثر في كاتب «إعجام» أو روايته، ففرق بين أن تصادم تابوهات مجتمع تعيش فيه وتابوهات مجتمع تعيش بمنئى عنه كما هو حال كاتب «إعجام» المقيم في الولايات المتحدة.

من هنا يمكن القول أن كاتب «إعجام» كانت لديه المسافة الكافية لتمثل ليس مخاطر الرقابة وحدها وإنما لرسم ما يمكن أن نسميه جمالياتها أو أبعادها الفنية الأدبية من خلال كتابة رواية تبدو كما لو كانت قد ظهرت من مخاض الاضطهاد. وهذه حالة تختلف جذرياً عن تلك التي نجدها لدى كاتب «شارع العطايف» المضطر لأخذ الأمر بجدية مستشعراً خطورة ما يقدم عليه. لكن هذا الفرق لا يعني بالضرورة أن «إعجام» تحقق مكاسب أدبية لا تحققها «شارع العطايف»، فالمكاسب الأدبية ليست مرهونة بتوفر الظروف وحدها وإنما بتوفر الموهبة الأدبية، وفي كثير من الأحيان تكون المكاسب أكبر حين تكون الظروف غير مؤاتية فتضطر الكاتب أو الفنان للعمل تحت مخاوف الانكشاف الكامل والتعرض من ثم لعواقب أبعد ما تكون عن كاتب «إعجام» في حمى جامعة هارفارد الأمريكية حيث يتابع دراسته العليا. غير أن المتأمل للروايتين يجد أن الاشتغال الفني يعلو فعلاً في إطار عمل روائي مثل «إعجام» على نحو لا نجده في رواية بخيت. في الرواية العراقية نلاحظ قدراً واضحاً من الحرص على إنتاج عمل محبوك، وفكرة الإعجام بحد ذاتها كافية لإبراز المقصود هنا. لكن كما هو الحال في الظروف الأدبية، توفر الظروف لا يعني بالضرورة تحقق الاستفادة من تلك الظروف. في «إعجام» مقاطع تعلو إلى مرتبة الشعر ولكنها أقل من تلك التي نجدها في «شارع العطايف» التي كتبت وفي

الذهن رقيب قد يقسو فيفسد التأمل واقتناص الجماليات.

تاريخ الأدب، وبشكل محدد تاريخه في ما يعرف بالعالم الثالث أو الأكثر اضطهاد سياسياً وتفعيلاً للرقابة المؤسساتية المباشرة، يؤكد عكس ما توحي به الملاحظة السابقة، أن الإبداع الأدبي قادر على النمو في أحلك الظروف السياسية والاجتماعية. ولسنا بحاجة إلى أمثلة كثيرة لوعي ذلك ففي التاريخ العربي المعاصر ما يكفي من الإحباطات الرقابية الشهيرة التي دفع الكتاب والمثقفون والفنانون ثمنها. في مصر اضطر طه حسين لسحب كتابه «في الشعر الجاهلي» في ثلاثينيات القرن العشرين واضطر نصر حامد أبو زيد للهرب من بلاده مصر بعد ذلك بحوالي ستين عاماً خوفاً من حكم قضائي ضده نتيجة لما نشر من أفكار. أما في سوريا والعراق ودول الجزيرة العربية إلى جانب دول عربية أخرى فالأعداد لا تكاد تحصى من منع الكتب ومطاردة الكتاب.

غير أن من المهم أن نتذكر أن الرقابة في نهاية الأمر ليست شأناً رسمياً فحسب، وإنما هي في كثير من الأحيان شأن شعبي إلى جانب الرسمي، شأن غائر في بنية الثقافة ولحمتها. فأعمال نجيب محفوظ، مثلاً، منع بعضها على المستوى الرسمي («أولاد حارتنا») وكان ذلك إلى حد كبير استجابة للمستوى الشعبي غير الراضي تماماً عن ما عده خروجاً على الأعراف أو المعتقدات السائدة. لكن المستوى الشعبي، أو فئة من فئاته، كانت له كلمته المستقلة أيضاً، فقد قام أحد الأشخاص بمهاجمة الكاتب مباشرة بسلاح أدى به إلى المستشفى لإنقاذ حياته. وقبل ذلك كان الكاتب المصري فرج فوده قد خسر حياته تماماً حين هاجمه شخص مشابه يعتقد أن ما يفعله سيؤدي به إلى الجنة.

هذه الحوادث المعروفة لدى الكثيرين وغيرها مما لا يكاد يحصى إنما تؤكد أن هناك حوادث غير معروفة، حوادث نتجت عن رغبة أصحابها ألا يتورطوا فيما يمكن أن يؤدي بهم إلى التهلكة أو إلى الفضيحة أو إلى ضياع الجهد نتيجة لسحب الكتب ومنع تداولها. ومن هنا يمكننا، بل ينبغي، أن نتخيل تلك الأعداد الهائلة من الكتاب الذين آثروا أن يتعلموا من الأنظمة ومن جرأة الآخرين في فرض رقابتهم الخاصة.

لكن هل تتوقف الرقابة عند هذه الحدود، أي عند منع النشر أو فرض المعايير التي بمقتضاها يتم النشر أو لا يتم؟ هل تتوقف الرقابة عند فرض العقوبات التي تلحق بمن يتجاوز المعايير أو الآراء

مسارات الرقابة ومستوياتها

سعد البازعي

والرؤى الرسمية أو الشخصية؟

بالطبع لا، فالرقابة تتجاوز ذلك إلى أعمال لم تمنع من النشر على الرغم من مخالفتها، ولم تفرض عقوبات على من قام بالنشر. تنتقل الرقابة هنا إلى ما يتجاوز العمل المنشور بحد ذاته لتفرض على كيفية تلقيه، كيفية قراءته وتفسيره. حين يكون العمل المنشور أو المنتشر بين الناس غير مقبول رقابياً، سواء أكان ذلك على المستوى الرسمي المؤسساتي أو المستوى الشعبي، فإنه يمر بنفق التحليل والتفسير لتنتقل المعضلة من نشر العمل إلى كيفية تناوله والحكم عليه، واللافت أن ذلك يحدث حتى في حالة كون العمل غير متوفر نتيجة المنع الرقابي. وليس المقصود هنا منع الحديث عن العمل، وإنما هو منع الحديث عنه على النحو الذي يطلق مضامينه التي أدت إلى منعه في البدء. فإذا كان الكتاب يتناول أوضاعاً سياسية معينة أو يشير إلى أشخاص محددين أو يصور حالات مرفوضة اجتماعياً فإن تناول العمل على النحو الذي يفضح تلك المضامين أو يشير إلى ما لا ينبغي نشره يصير بحد ذاته تحت طائلة المنع الرقابي وربما العقوبة. التناول بحد ذاته ليس ممنوعاً وإنما الممنوع هو التناول الذي يمنح الكتاب أو العمل الممنوع شرعية أراد الرقيب حرمانه منها. فليس من الممكن مثلاً الثناء على كتاب يتخذ موقفاً سياسياً مرفوضاً على المستوى الرقابي، وليس من الممكن الإشارة إلى مضامين تضمنها العمل ومنع بمقتضاها كي لا تصل إلى المتلقي. الأعمال الممنوعة من النشر أو التداول رقابياً تظل ممنوعة من التناول الإيجابي أو الصريح. وبالطبع فإن ذلك لا يحول تماماً دون التداول بالنقاش، غير أن التداول هنا يتلبس بذات الشكل الذي تلبس به العمل وهو «محايلة» الرقيب أو التحايل عليه.

هل يمكن مثلاً أن نتحدث بكل صراحة عن رواية مثل «إعجام» على نحو يفصح عنها في ظل نظام صارم الرقابة؟ طبعاً يمكن ذلك لكن بإفصاح محدود، أي بتجنب الإشارات المباشرة والواضحة. ويسري

الأمر نفسه على رواية «شارع العطايف» التي لم يتمكن النادي الأدبي بالرياض من إجراء مناقشة علنية لها، بعد أن أعلن عن ذلك، لأسباب رقابية بحتة تضمنت أن الرواية سحبت من معرض الكتاب الدولي بالرياض في عام صدورها. لكن حتى لو أتيحت فرصة النقاش العلني للرواية، أليس المتوقع أن يسعى المناقشون إلى تجنب النصوص الفاضحة في الرواية، أي تلك التي يقف الرقيب، بمستوياته المختلفة الرسمية وغير الرسمية، في وجهها؟ من سيستشهد بنص يصف عملية جنسية مثلاً؟ ومثل ذلك يقال عن أعمال أخرى كثيرة وفي أمور تتجاوز الجنس إلى السياسة والاجتماع وغيرها. ولعل هذه المقالة نفسها مثال على ذلك، فليس من الممكن الاقتباس هنا من الرواية لتوضيح المقصود بالجنس الشاذ أو المثلي.

ولا تقل أهمية عن ذلك، بل ربما فاقت ما سبق في الأهمية، تلك الأعمال والمحاضرات والأفكار الأخرى التي لم تقدم أي مؤسسة على تقديمها لأنها تمارس على نفسها رقابة مسبقة إما خوفاً من عقوبة أو طمعاً في مكافأة. ولعل الطمع في المكافأة هو ما يلفت الاهتمام أكثر من الخوف من العقوبة، لأن الخوف هو الشائع في الرقابة الذاتية، في حين أن الطمع في المكافأة لا يحظى بنفس القدر من الاهتمام. فالرقابة هنا تصبح مطلباً أو هدفاً يسعى إليه حتى في أمور قد لا تقع تحت طائلة المنع، لكن ممارس الرقابة يتجاوز الاحتمالات سعياً للتماهي مع الرقيب ومعرفة ما الذي يفكر فيه أو يحبذه فيسارع إلى تنفيذه. ومع أن هذا التماهي يحدث في كل أنواع الرقابة الذاتية، فإن ما يحدث هنا يكون عن رضى وقناعة بل قد يصل إلى حد تهنئة الذات على حرصها وحفاظها على القيود المفروضة، القيود التي تضاعف أو تختلق حيث لا تكون موجودة أصلاً.

إن الرقابة بأنواعها المختلفة، ومنها المفروضة على الإنتاج الثقافي، ظاهرة وممارسة اجتماعية وثقافية وسياسية مركبة فعلا وبعيدة على الطرح الأحادي الذي نجده غالباً لدى من يرونها مجرد قيود تفرض من الخارج على مبدعين أو كتاب أو منتجين يسعون إلى الحرية. فمستويات المباشر وغير المباشر، ومستويات الوعي واللاوعي، ومستويات المصلحة، والرغبات الشخصية، إلى جانب القيود التقليدية المعروفة، تؤكد هذه الطبيعية التركيبية للرقابة وأن تحليلها وفهمها ينبغي أن يأتي موازياً لما تحمله من تركيب وتعدد في مستويات التأثير والدلالة.

كم أنت غبي أيها الرقيب!

هشام بن الشاوي
ناقد مغربي

منذ الأزل، والعلاقة بين المثقف والسياسي متوترة، بسبب "خطورة" تلك السلطة الرمزية، التي يتمتع بها المثقف.. لذا، يسعى السياسي إلى احتواء المثقف بشتى الطرق، بسيف المعز أو ذهبه... كما خلق تلك الشخصية، المتجهمة، الملتبسة، الذي ارتبطت في الأذهان بالخطوط الحمراء أو ما يعرف بالثالوث المحرم : الرقيب، الذي يلعب دور المدافع عن الآداب العامة حد الاستماتة، في حين أنه لا يخدم سوى مصالح السياسي، الطامح إلى التخلص - بأية وسيلة- من المثقف.. لأنه يثير البلبلة، ويربك الأمن العام، والتاريخ الإنساني حافل بالأمثلة، بدءًا من سقراط الذي كان انتحاره بداية محنة العقل. هذه المحنة ستصير أكثر بشاعة، عندما تتحالف السلطة مع الدين لاغتيال العقل وقمع الفكر، ويتفنن زبانية السلطة في التنكيل بالعلماء والمفكرين، ومن المفارقة أنه - وبسبب الأطماع السياسية الضيقة- تم التخلص من خامس الخلفاء الراشدين، عمر بن عبد العزيز، لأنه حارب الفساد وسعى إلى بناء مجتمع فاضل، ليس على غرار مدينة أفلاطون، ذلك الطوباوي الذي استفاد من درس أستاذه، وتفادى الاصطدام مع السلطة، فكان أول نموذج للمثقف المهادن، الذي يلوذ ببرجه العاجي، متخليا عن رسالته...

*****

رغم اتساع هامش الحرية في الأونة الأخيرة، بعد أن أصبح العالم قرية صغيرة في زمن الانترنت والفضائيات، مازال الرقيب العربي يعيش بعقلية قروسطوية، يصادر الكتب، ويمارس دور شرطة الأفكار، بفضل "تقارير" و "وشايات" أقلام أجيرة، تتمسح بأعتاب السلطة، أقلام بارعة في تشمم رائحة الكلمات والأفكار، كما الكلاب البوليسية. والطامة الكبرى أن هذه المسرحية العبثية لا تنتهي عند المطالبة بمنع كتاب معين، وإنما تلجأ إلى استعداء الجماهير و تحريض الأئمة، فتتطور أحداثها بشكل سريالي، ويتم تكفير ذلك الكاتب أو المفكر وإهدار دمه، وتبلغ المسرحية ذروة تشويقها، عندما يحاول جاهل مغرر به اغتيال الضحية،

مثلما حدث مع نجيب محفوظ، ولا يدرك ذلك المجاهد في سبيل الله أن اللعبة السياسية اتبعت أرخص أساليبها، وقد ارتدت عباءة الدين...

إننا نؤيد طرق أبواب المحرمات الثلاث، لكننا ضد كل أشكال التطاول على الذات الإلهية أو الإساءة للأنبياء والرموز الدينية.. جملة وتفصيلا.

*****

أحيانا، نقرأ عن مصادرة ومنع كتب هنا وهناك، وللأسف، فالرقيب يقوم بدعاية مجانية لها، لأن كل ممنوع مرغوب... فإذا كان الرقيب المغربي قد أفرج عن بعض الكتب كـ"الخبز الحافي" لمحمد شكري، "كان وأخواتها" لعبد القادر الشاوي، وسمح بتداول "أولاد حارتنا"- علما أن هذا الرقيب يختلف من بلد إلى آخر، فالرقيب السعودي ليس هو الرقيب اللبناني أو المصري على سبيل المثال، مما يدل على أن لكل بلد محظورات معينة- فرواية "آيات شيطانية" لسلمان رشدي يسهل تحميلها من المواقع الإنترنيتية.

*****

ما الجدوى من محاربة الكتب، والمسألة محسومة سلفا؟

كم عدد الذين يقرأون في عالمنا العربي يوميا؟ وكم عدد الذين يشاهدون الفضائيات أو يتصفحون مواقع الانترنت يوميا؟ كم عدد الساعات المخصصة للقراءة أو مشاهدة الفضائيات وتصفح الانترنت؟

للأسف، أمة اقرأ لا تقرأ، وقبل ألف سنة وصفها المتنبي بـ"يا أمة ضحكت من جهلها الأمم". ترى لو عاش حتى زمننا الموحش هذا، بماذا كان سيصف العرب، وهو يعلم أن نسبة هائلة منهم تتصفح الانترنت، لولوج مواقع التعارف وغرف الدردشة والمتصفحات الإباحية، وأن الأنظمة السياسية العربية أفلحت في صناعة شعوب تنعم بجهلها، شعوب مسلوبة الإرادة تفكر بعقلية القطيع؟!...

*****

لماذا يصادر الرقيب رواية أو ديوان شعر، بسبب استعارة ملتبسة، علما أننا في زمن الأمية الثقافية، والكتّاب، الناشرون والكتبيون يشتكون من أزمة القراءة وركود سوق الكتاب، في حين يتهاون السيد الرقيب مع أخطر وسائل الغزو الثقافي، التي تطمس هويتنا العربية الإسلامية، وهي السينما والانترنت والفضائيات؟

يخيل إلي أن هذا الرقيب يتمتع بقدر لا بأس به من الغباء، فمثلا حين يتم بتر مشاهد معينة من فيلم ما، يسهل العثور عليها في الانترنت أو



كم أنت غبي أيها الرقيب!

هشام بن الشاوي
ناقد مغربي

قناة فضائية تتمتع بهامش حرية أكبر، والمضحك أن أحد التلفزيونات العربية حين قام بحذف مشاهد مخلة بالآداب العامة من مسلسل مدبلج، ملأ الدنيا وشغل الناس، اتجه المشاهدون إلى قنوات ذلك البلد المنتج، رغم أنهم لا يفقهون لغته.

*****

غبي هذا الرقيب حين يمارس الوصاية على أفكار الكتّاب، حتى لو كانوا مزعجين مثيرين للجدل، وفي المقابل يتغاضى عن بعض الأدعياء، ممن يعيثون في الأرض فسادا. ففي مصر مثلا، شكل أسامة أنور عكاشة ووحيد حامد حالة استثنائية، تثير أعمالهما الجدل، لأنهما ينتصران للإنسان البسيط المغلوب على أمره، ويرفضان أن يكونا بوقين للنظام.

بسبب الرقابة، تم تشويه نهاية فيلم «البريء» لوحيد حامد، لأنها ثورية تحريضية، لكن تلك النهاية المغضوب عليها يمكن مشاهدتها على موقع «اليوتوب». فما جدوى أن تعرض كل التلفزيونات العربية تلك النسخة المشوهة من الفيلم؟ أما فيلم «كتيبة الإعدام» لأسامة أنور عكاشة فقد تعرض لهجوم إعلامي كاسح من الأقلام الأجيرة، مما أدى إلى سحبه من دور العرض، بينما مسرحيته «الناس اللي في الثالث» وبسبب رفض الرقيب لها، لجأ أسامة أنور عكاشة إلى طباعتها، ولم تجز الرقابة عرضها على خشبة المسرح إلا في عهد علي أبو شادي.. في حين هذه الرقابة تتهاون مع نتاج أحد تلامذة يوسف شاهين، والذي يعرف كيف يسرق الأضواء بأعمال دون المستوى، والمثير للشفقة أن هذا المخرج يتوهم أن النقيق يصنع أفلاما سياسية خطيرة. فلماذا يتسامح الرقيب مع مشاهد السحاق والشذوذ الجنسي، ومع الفيديو كليبات العارية والأغاني الهابطة، وإعلانات الخمر ببعض الفضائيات العربية؟.. ألكي يجعل كل الشعوب مجرد «حيوانات» (آسف للتعبير القاسي) لا تفكر إلا في الجنس، في حين يبتر أي مشهد يتضمن نقدا سياسيا غير بريء، وأحيانا، يتم طمس جملة لاذعة في مسلسل



تلفزيوني أو فيلم سينمائي أنتج قبل أكثر من عقد، بحيث تتحرك شفتا الممثل ولا تسمع أي شيء، وهو أسلوب بليد ومثير للرثاء، يدل على أن الرقيب الحالي أكثر تخلفا ورجعية؟

*****

إن الرقيب الأخطر هو الرقابة الذاتية، ففي قلب كل مبدع ثمة رقيب صغير، بيد أن الكاتب الحقيقي يعرف كيف يتحايل على كل المحظورات، ويقاوم كل أشكال التدجين، ففي الستينات، أبدع هذا الجيل الذهبي أجمل النصوص الروائية والقصصية والشعرية، رغم ضيق هامش الحرية. وليت هذا الرقيب، يكف عن التضييق على الحريات باسم الدين والأخلاق.. لأن الكاتب المبدع صاحب رسالة، والقارئ الحقيقي لا يمكن استبلاده، ويعرف كيف يرمي بالكتب الرخيصة والتافهة في مزبلة التاريخ. وفي غياب أي سلاح ثقافي، يشكل التلفزيون وسيلة استلاب ماكرة وخطيرة، تزرع قيما جديدة وغريبة عن بيئتنا العربية المسلمة، ويتقبلها المشاهد العربي بسهولة، دون أن يعي بأن هويته تطمس، ويتحول إلى كائن ممسوخ، غير قادر على التمييز بين الصالح و الطالح.

*****

كم هو غبي هذا الرقيب العربي حين يحاصر الكتّاب والمفكرين والمشايخ، ويتغاضى عن معتوه يدعي الألوهية بموقع الفيسبوك، ويتطاول على الذات الإلهية والأنبياء، ومراهق يؤسس منتدى جنسيا، وآخر ينشئ مدونة خاصة بالملحدين، ولأن بعض البلدان العربية المحافظة تحجب المواقع الإباحية، فإن شباب وشابات تلك البلدان يتداولون مقاطع ملتهبة عبر «البلوثوت»، بعد أن يتم تحميلها كهدايا من إخوانهم العرب عبر المسنجر أو الرسائل الالكترونية، وآخرون يقومون بالإيقاع بالبنات، وتصوير محادثاتهم معهن، لكن تظهر الضحية فقط، وفي أوضاع حميمية، ثم ينشرونها عبر عدة مواقع تحفل بالمقاطع الساخنة والفضائح الجنسية.... !!

لماذا يتغاضى السيد الرقيب عن مثل هؤلاء؟

قد يقول قائل: إنهم يخدمون مخططات صهيونية. لكن أمثال هؤلاء لا يملكون أي وعي سياسي أو ثقافي. هم يلهون فقط، ويستمتعون بألعابهم الشيطانية، فالطبيعة الإنسانية ميالة بطبعها إلى التمرد على كل السلطات، بدليل أن الشارع يغدو المسرح الوحيد، الذي يتدرب فيه الناس على اختراق قيم البيت والمدرسة، و الانفلات من كل قيد...

الرقابة ونضج الكتابة

د. حسين المناصرة
قسم اللغة العربية- جامعة الملك سعود

«تحرير الفكر والإبداع هو العامل الرئيس لتنمية الدول، وتطوّرها، وتحقيق الأمن والرخاء لشعوبها....» الكاتب منير مزيد

تقديم

في سياق وجود الإبداع، علينا أن نتصور أنه ولد في حضن رقابة معيّنة، وأنّ مقولات الإبداع بصفته محاكاة لم تكن حقيقية؛ لأنها (المحاكاة) لم تثر خلافاً حقيقياً بين المبدع والرقابة ، في الأقل من جهة الرسم التصويري أو الكتابة التسجيلية. ولو تتبعنا منشأ الشفاهية أو الكتابية أو الفن عموماً في الإبداع؛ لوجدنا سياقاً من الرهبة أو الخوف، ينتاب المبدعين، وهم يعبرون عن ذواتهم الثائرة أو المغايرة، وبالذات عن علاقاتهم غير الإيجابية بالآخرين الذين يمتلكون السلطة في الجتمع.

تتنوع الرقابات؛ فتبدو ذاتية، وسياسية، ودينية، واجتماعية، وثقافية، إلخ. ولعلّ الرقابة السياسية هي الأكثر تأثيراً وعمقاً في سياق العملية الإبداعية؛ لأن السياسة سلطة، والسلطة لا بدّ أن تدافع عن وجودها من خلال مجموعة من الإجراءات الرقابية الصارمة، التي تحذر وتعاقب في حال أن يتجاوز الإبداع حدوداً معينة أو خطوطاً حمراء؛ وإلى حد ما تغدو السلطة السياسية حامية أو مفعّلة لرقابات أخرى أقل تأثيراً على الأفراد ، كرقابات: دينية، واجتماعية، وثقافية،الخ.

وعموماً، لا يمكن أن يكون الإبداع لافتاً في غير سياق الرقابة، وهذا ما جعل أعمالاً أدبية متواضعة فنياً تحظى بشهرة إعلامية واسعة؛ والسبب أنها في الظاهر كسرت الرقابة، ما يفضي بها إلى أن تصبح محط أنظار المتلقين، بل قد وصل الأمر ببعض الكتاب أن يوعز إلى الجهات الرقابية بتقارير يكتبها أو يدفع بعض زملائه لكتابتها؛ تكشف عن كسر رقابي لم يُلتفت إليه؛ لتصدر بعض الفرمانات الرقابية، ما يروّج للكاتب أو الكتابة؛ بحجة أنهما تجاوزا بعض المحظورات الدينية أو الاجتماعية، لا أكثر ولا أقل!!

وهنا قد يشعرنا بعض الكتاب ،وبالذات من فئة المبتدئين، أنه لا يكتب

إلا من أجل أن يقال: إنه تجاوز هنا، وكسر هناك، وأثار جهاز الرقابة في هذا النص، ومن ثمّ يغفل في العادة أي حديث عن النص بصفته خطابا إبداعياً جمالياً!!

ومع ذلك، تبدو الرقابة في مستوى المشهد الإبداعي سلاحاً ذا حدين: حده الأول لعبة الحبة قبة؛ عندما يتخذ بعض الكتاب الرقابة جداراً للقفز المباشر عليه؛ ما يدخِل الكاتبَ في دائرة الفضائحية والهامشية الإبداعية!! والحد الثاني: أن تولِّد الرقابةُ رؤيةَ إبداعية عميقة، يستطيع من خلالها المبدع أن يقدم نصّه في سياق ترميزي إيحائي؛ له أصداء رقابية عميقة، فتجده يقدم خطاباً إشكالياً؛ أعماقه تغاير سطحه؛ على طريقة كتاب «كليلة ودمنة» لابن المقفع، الذي تفضي أعماقه إلى أنه يتحدث عن السياسة في عصره، لا عن الحيوانات في الغابة كما يفضي ظاهره.

الرقابة الذاتية

تعدّ الرقابة الذاتية رقابة حميمة في الكتابة الإبداعية؛ لأنّ المبدع الحقيقي عليه أنْ يدرك أنّ الكتابة حالة انسجام في الذات قبل أن تغدو كتابة في متناول الآخر، وهنا يسكن في كل كاتب متوازن رقيب إيجابي يوجهه تجاه المقبول وغير المقبول في كتابته أو إبداعه، ومن هذه الناحية لا يمكن أن تكون الكتابة عبثية أو عارية؛ بحيث تفقد جمالياتها الإبداعية.

إن الذوق الجمالي العام الساكن في داخل المبدع الحذر، وهو ذوق توجهه قيم أسرية واجتماعية وثقافية، قادر على أن يفرض سلطة رقابية إيجابية على أية حال؛ وأنّ الكسر في هذا السياق يكون مبرمجاً إلى حد أن يتشكل في إيقاع، يتيح للمتلقي أن يفهم أكثر مما تكشف عنه الكلمات، وهنا تكمن جمالية الكتابة الرامزة؛ سواء أكانت بفعل رقابة داخلية أم رقابة خارجية!!

هناك قناعة لدى جلّ الكتاب تكمن في أن الكتابة الجريئة ينبغي أن تكون الرقابة الذاتية عليها أهم من الكتابة العادية التي لا تحتاج إلى رقيب؛ لذلك يتحفز الكاتب رقابياً؛ فيشعر أنه يكتب نصاً لابدّ أن يقرأه أقرب المقربين إليه، قبل أن يقرأه الأبعدون...لذلك لا يريد الكاتب أن يكتب كتابة يندم عليها أو تدينه بطريقة أو بأخرى، عندما تفسر على أنها سيرة ذاتية، وحينئذ قد لا يقبل الأبناء ما يسيء إليهم؛ مثل تلك الحالة التي جعلت أبناء الدكتور شكري عياد، يسحبون سيرته «العيش على الحافة» من الأسواق؛ لأن بعض أسرارها تسيء إليهم...وهذه الرقابة بكل تأكيد هي

الرقابة ونضج الكتابة

د. حسين المناصرة
قسم اللغة العربية- جامعة الملك سعود

رقابة ذاتية؛ لأن المبدع معني بألا يفضح أسراره، التي تصبح ملكاً لغيره؛ كزوجه، أو أبنائه، أو والديه، أو قبيلته، أو مجتمعه، وإن كان هذا النهج ضد المصداقية في كتابة السيرة الذاتية!!

أما الرقابة الذاتية لدى الأنثى المبدعة في المجتمعات التقليدية؛ فهي مضاعفة وقمعية؛ لأنّ وضع المرأة يتشكل في سياق العيب والفضيحة؛ لذلك يتولد لديها رقابة ذاتية عالية، قد تجر أحياناً إلى أن تكتب بأسماء مستعارة؛ حتى تتجاوز ذاتها الأنثوية؛ والسبب في ذلك أنها تشعر بإمكانية أن تكون كتابتها سيرة ذاتية في الواقع الاجتماعي الجائر؛ لذلك تنشأ المرأة في سياق المحاذير الرقابية، التي تجعلها تبدع إلى درجة عليا في التمويه؛ تحقيقاً لرغبتها في تجاوز العقاب الأسري في الدرجة الأولى!!

٢- رقابة الآخر تُنتج الإبداع

يقال:«إن حرية الفرد تنتهي عندما تبدأ حريات الآخرين»! في ضوء ذلك لا بدّ أن نؤمن بأن رقابة الآخر تعد منتجاً أو مولداً حقيقياً للإبداع؛ حيث يصبح بإمكان المبدع أن ينجز خطاباً إبداعياً مسكوناً بآخر، بدون أن يكون هذا الآخر صاحب سلطة مهيمنة على النص؛ وذلك عندما تغدو الكتابة إيحائية ، فتمتلك قدراً من الغموض والتورية؛ وتأثيرها حينئذ يكون عميقاً في الآخر، الذي لا يملك أية سلطة لإدانة النص أو الكتابة؛ لأن المبدع عرف «من أين تؤكل الكتف؟!» في هذا السياق!!

لقد استطاعت الكتابة الإبداعية الفلسطينية – على سبيل المثال- أن تقدم نماذج عليا في مقاومة الاحتلال، وتقويضه، وذلك من خلال أساليب سردية وشعرية واعية وعميقة؛ ظهرت جلية في شعر سميح القاسم، وروايات إميل حبيبي؛ اللذين عاشا في كنف الاحتلال، وقدما نماذج سردية وشعرية مسكونة بالمقاومة والنضال وتهميش الكيان الصهيوني على المستوى الإستراتيجي الإبداعي؛ ليغدو هذا الاحتلال أو الكيان الغاصب أسوأ من التتار، ومن أي استعمار غزا فلسطين؛ ولكنه سيزول، وستكون مزابل التاريخ مقبرته!!

وكثيراً ما وجدنا سلطة النص تفوق سلطة الشعوب؛ ففي روسيا القيصرية أنتجت رواية «الأم» لمكسيم جوركي، التي عدّوها ثلاثة أرباع الثورة البلشفية، وقد وجدنا كثيراً من الأعمال الخالدة قد ولدت في ظل سلطات بطريركية عاتية؛ ليس لأنها كسرت هذه السلطات مباشرة؛ وإنما لأنها استطاعت أن تلعب على الرمز والإيحاء، وتؤكد ما تريد تأسيسه من رؤى عميقة بطريقة غير مباشرة، كما هو حال أعمال تولستوي وغيره!!

٣- كسر الرقابة على حساب الفن

إن الكسر الفج للرقابة، والدخول في مواجهة مباشرة وأحياناً عنيفة مع القيم الرقابية في السلطة، هو في حقيقة أمره فعل يتشكل على حساب الفن؛ لأن الكاتب أو المبدع حينئذ يتورط في خطاب مفضوح أو عادي؛ لا يختلف عما يثار في الصحف الصفراء، أو ما يجري في غرف النوم الإيروتيكية، أو ما يجسد خطاباً بورنوياً مسكوناً بالعري والفضائحية !!

لذلك لا يقدم الكتاب الفضائحيّون كتابة إبداعية حقيقية، وإن كانت في مستوى «الخبز الحافي» لمحمد شكري!! كل ما يقدمونه يعد خطاباً آنياً؛ يثير زوبعة في فنجال في زمكانية ما؛ ثم يتلاشى، وكأنه لم يكن، ثمّ لم يعد مجدياً؛ لأنه لا يقدم جماليات إبداعية مستديمة؛ بقدر كونه فضيحة أو صدمة رقابية، امتصت، ثم تلاشت، وأذكر على سبيل المثال رواية «الحزام» لأحمد أبو دهمان، التي أثارت ضجة رقابية في وقت صدورها؛ ثم تلاشت؛ إلى الحد الذي لا تكاد تذكر!! وإلى حد ما رواية «بنات الرياض»، التي حظيت بترجمات عديدة؛ لكنها لم تعد خطاباً إشكالياً؛ كما بدت في وقت صدورها؛ الذي أسهمت الرقابة الدينية في الترويج لها ، ربما بدون قصد؛ عندما عدّتها خطاباً ضد الأخلاق، وهي ليست كذلك!!

عندما يلجأ الكاتب إلى استخدام عوامل الإثارة السلبية التي تكسر الرقابة المعتدلة؛ فإنه بذلك يكسر جماليات الكتابة مهما كان نوعها. وما دام الفن تعبيراً عن أزمة؛ فإن أزمة الكتابة لا بدّ أن تظهر في هذه الكتابة الكاسرة بأسلوب سطحي فج؛ ما يعني أن الكتابة الجمالية الإشكالية هي التي تكسر في الأعماق لا في السطح؛ كقصائد المتنبي التي كانت في ظاهرها في المدح وفي الوقت نفسه تحمل الهجاء المبطن في أعماقها؛ وبخاصة من خلال علاقته بسيف الدولة الحمداني وكافور الإخشيدي؛ إذ تشعر أن المتنبي يمدح نفسه ويُعرِّض بممدوحيه، وهذه هي رسالة الفن الحقيقي؛ أي أن يحمل من الدلالات والإيحاءات التي يختلف باطنها عن ظاهرها إلى حدود جماليات المفارقة ، أو الذم بما يشبه المدح!!

الرقابة ونضج الكتابة

د. حسين المناصرة
قسم اللغة العربية- جامعة الملك سعود

٤- الرقابة السياسية

ما أن تذكر الرقابة حتى يتبادر إلى الأذهان أنها رقابة سياسية؛ لأن السلطة السياسية هي المعنية بأمور الثقافة والمثقفين؛ بصفتها تتوقع الشر من جهتهم، وأنهم (أي المبدعين) معنيون بالخروج على النسق السياسي السائد.

ومع ذلك، فإن الرقابة رقابات، لكن أشهرها الرقابة السياسية التي تتسيد الرقابات كلها؛ فتتخذ على عاتقها حماية الدين، والعادات والتقاليد، والثقافة، وغير ذلك؛ لتتشكل في هذا السياق سلطة سياسية رقابية؛ تمارس دورها الفاعل في وضع المعايير الرقابية؛ التي تجعل الإبداع يهرب إلى الخارج من جهة، وإلى الترميز من جهة أخرى، وإلى الرقمية (الإلكترونية) من جهة ثالثة، وإلى الأسماء المستعارة من جهة رابعة. وهكذا دواليك، بحيث تصبح الرقابة السياسية سلطة عليا، تهيمن على السلطات كلها؛ وتتجسد من خلالها علاقة غير حميمة بين الإبداع والسياسة؛ سواء أكانت هذه السياسة محلية أم أم إقليمية أم عالمية!!

وأحياناً تكون السياسة متفتحة تجاه الإبداع والمبدعين؛ وتسمح بحرية الكتابة والنشر، ولكن ما يحدث في كثير من الأحيان أن القطاع الرقابي الوظيفي التنفيذي هو الجهاز السلبي، الذي يمارس سياسة قمعية؛ هي في المحصلة تعبر عن رؤية فرد أو حزب أو نهج أو ما إلى ذلك، بدون مرجعية رقابية سياسية عليا، قد تكون أكثر رحابة في التعامل مع الإبداع والنشر!!

ولو استعرضنا التاريخ الطويل للرقابة السياسية على الإبداع، لوجدنا تاريخاً حافلاً بالكبت الثقافي، في دول تقليدية، تسعى في كثير من الأحيان إلى إصدار أحكام عشوائية على مبدع ؛ لكتابته قصيده أو رواية، ومن ذلك أن يحكم القضاء في مصر ثلاث سنوات سجن وكفالة مئة ألف جنية على الزجال الشعبي منير سعيد، بشأن بعض قصائده السياسية، على سبيل المثال!!

بكل تأكيد، جعلت الرقابة السياسية كثيراً من المبدعين والمفكرين يهاجرون من أوطانهم؛ ليعيشوا في الغربة مع إبداعهم، الذي لا يسمح محلياً بنشره أو استقباله، في أوطانهم، وهذا إن دلّ على شيء فدلالته تكمن في وجود صراع حقيقي بين الثقافة والسياسة؛ وأن السياسة تسعى دوماً إلى تسييس الثقافة لمصلحتها، وإلا فإن مصلحة المبدع أو المفكر تغدو كبش فداء؛ لهذا التجأ الكتاب والمبدعون إلى سلطة الرقابة الذاتية؛ بصفتها حارساً يبقي العلاقة متوترة لا صدامية بين المبدع والرقابة، أو يهجر وطنه، والحالات التي يمكن ذكرها في هذا الجانب كثيرة جداً!!

٥- الرقابة الدينية

قرأنا مؤخراً عدداً من الفتاوي الدينية التي تطلب مصادرة بعض الدواوين أو الروايات، وذلك استناداً إلى مخالفات دينية في النص الإبداعي؛ وفي العادة تستند هذه الفتاوي إلى عبارات أو قضايا مبتورة من سياقها؛ ومن ثم تؤخذ مباشرة لا بصفتها تأويلاً؛ بمعنى أن الحديث عن الجنس مثلاً بما يتناقض مع الدين ظاهرياً، قد يكون الهدف من كتابته عكس ما يفهم من ظاهره .

هناك حوادث كثيرة أدت الفتاوي الدينية إلى انتشار بعض الكتب إعلامياً؛ بل إن بعض الكتاب اعتقد أنه يروج لنفسه من خلال هذه الفتاوي. وربما قام بعض الكتاب المبتدئين بكتابة تقارير عن أعمالهم، وأرسلوها إلى هيئات دينية؛ لتسهم في انتشار أعمالهم، بعد إثارة ضجة رقابية حولها.

مؤخراً –على سبيل المثال– صدرت فتوى من مجمع البحوث الإسلامية – جامعة الأزهر ضد ديوان أحمد الشهاوي «وصايا في عشق النساء» بدعوى أنه يشيع الفاحشة ويشجع الإباحية!!

ولدينا شواهد أخرى كثيرة في الشعر والرواية والسينما، نذكر منها ما أثير حول رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، ورواية «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر، ورواية «بنات الرياض» لرجاء الصانع، وروايات ليلى العثمان،وغيرها.ويمكن أن يقال الشيء الكثير عن علاقة الرقابة الدينية بشعر الحداثة إن جاز هذا المصطلح.

عموماً، هناك تصور رقابي ديني غير حيادي أو خاطئ تجاه التعامل مع الإبداع ، وهو تصور يقوم على بتر المقاطع الدينية من سياقاتها ، وهذا البتر - على أية حال- لا يكشف عن القصد الحقيقي للكتابة !!



الرقابة ونضج الكتابة

د. حسين المناصرة
قسم اللغة العربية- جامعة الملك سعود

٦- الرقابة الاجتماعية

ربما تعد الرقابة الاجتماعية الرقابة الوحيدة الأكثر شرعية من بين الرقابات، في تصورنا للعلاقة بين المبدع والمجتمع الذي ينتمي إليه؛ ومن ثمَ لا يعقل أن يكتب المبدع ضد المجتمع كله، الذي يعيش فيه، فيسعى إلى هدم العادات والتقاليد، الأمر الذي يشير إلى ضرورة أن يحترم المبدع الذوق الاجتماعي العام، وألا يكسر هذا الذوق كسراً صدامياً سلبياً، يسيء فيه على إنسانية الناس وظروفهم المعيشية.

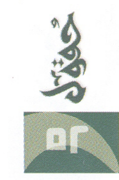
كذلك، يحق للمبدع أن ينتقد العادات والتقاليد الاجتماعية السلبية؛ لأنها ليست مقدسة، وهذا التوجه بحد ذاته جزء حميمي من الكتابة الإبداعية بصفتها تعبيراً عن الحياة المعيشة، ولا يعقل أن تحارب الرقابة الاجتماعية المبدعين في هذا السياق، فتخنق أنفاسهم وأحلامهم، وفي الوقت نفسه لا يحق للمبدع أن يعري القيم والتقاليد الاجتماعية المتعارف عليها بأساليب مباشرة وسطحية!!

كثيراً ما نجد بعض الكتاب يُحارَبُون اجتماعياً، أو تُهدَر دماؤهم؛ لأنهم حاولوا أن ينتقدوا واقعاً اجتماعياً ظالماً، ومن ذلك ما حدث لبعض الروائيين في بداياتهم كرشاد أبو شاور، ونبيل سليمان.

تبدو المشكلة أعمق، عندما تتخذ السلطات السياسية، مشروعية الرقابة الاجتماعية؛ لتجعلها سلطة في يدها، تمارس من خلالها دور الرقيب الاجتماعي، وكذلك دور الرقيب الديني، وما إلى ذلك؛ ليغدو المجتمع كله مستلباً، ومضطهداً معاً، مستلباً عندما تصبح رقابته المشروعة في يد السلطة المهيمنة، ومضطهداً عندما يصبح إبداع المجتمع من خلال مبدعيه، مضطهداً؛ لأنه يسيء لقيم المجتمع وعاداته!!

٧- الرقابة الثقافية

كثيراً ما تكون المؤسسات الثقافية نفسها، التي يفترض بها أن تتحرر من القيود الرقابية، مؤسسات رقابية أسوأ من الرقابة الأخرى؛ سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم دينية... والسبب في ذلك أن يصبح المثقفون



في هذه المؤسسات سلطة رقابية انتهازية؛ وهي تسعى إلى الحفاظ على مصالحها ومناصبها؛ فتكون أداة قمعية، بحيث تكون الرقابة الرسمية أرحم من الرقابة الثقافية «المتعنترة» في بعض المؤسسات الثقافية.

يمكن أن نتلمس عذراً للرقابة في وزارات الإعلام والثقافة، وفي المؤسسات الإعلامية والثقافية الرسمية، ولكن أن تصبح المؤسسات الخاصة والاتحادات والجمعيات والروابط الثقافية ودور النشر والجامعات، مؤسسات رقابية تمارس رقابة سوداء؛ فهذا مما يقتل الإبداع، ويجعل المثقفين والمبدعين ضحايا بعضهم لبعض!

وقد نجد بعض المحكمين للأبحاث والكتب والمسابقات الإبداعية والجوائز الثقافية، يمارسون رقابة سياسية أو دينية أو اجتماعية؛ ليست من صلاحياتهم، بحيث تتحكم فيهم الأهواء والنزوات، فيصدرون أحكاماً أخلاقية جائرة ضد الكتابة؛ وتكون أحكامهم لا صلة لها بجماليات الإبداع، أو بمصداقية الحراك الثقافي وإنسانيته وحياديته. وفي الوقت نفسه يصدرون أحكامهم الأخلاقية لمصلحة نصوص أخلاقية ضعيفة فنياً.

٨- الفضائحية

تعدّ الفضائحية أهم ما يثير إشكالاً في سياق الرقابة؛ وبالذات من خلال كسر تابوات: الجنس والدين والسياسة. ولأن الفضائحية تتكئ أساساً على الجنس، فإن الرقابة في هذا السياق ينبغي أن تكون رقابة إيجابية، وفي الوقت نفسه ينبغي ألا تحال الفضائحية على الإبداع والفكر؛ لأنها نسق مبتذل، ولا يمكن أن يقبل على أية حال، لا سياسياً، ولا اجتماعياً، ولا دينياً، ولا ثقافياً، إلخ.

ولكن هناك بعض الكتاب الذين يصطادون الفضائحية؛ ويعدونها كتابة أو إبداعاً، ويركبون موجة أنها منعت أو سحبت ؛ لينظروا لأنفسهم من منظور أنهم مبدعون حقيقيون، ويواجهون رقابة قمعية!!

نذكر من ذلك على سبيل المثال ما يحدث أحياناً من فضائحية سينمائية أو روائية،؛ فتمنع من النشر أو العرض؛ فيكون هذا المنع سبباً في شهرة ما ينبغي أن يكون ركاماً أو سقطاً بلا أية شهرة. وهنا يغدوا كل ممنوع مرغوباً؛ إلى حد أن تصبح رواية مبتذلة كرواية «الآخرون» لصبا الحرز، رواية ذات أهمية؛ لمجرد أنها تكتب وقائع مثلية جنسية، في سياق رؤية مشوشة للواقع!!

وكذلك نجد بعض الأغاني الساقطة والمجلات الصفراء، تستشري في الثقافة الشعبية بلا حسيب أو رقيب؛ بل يسمح بها وتشجع، في

حين لا يسمح لكتاب جاد أو مجلة رصينة أو فيلم هادف، أن تكون لدى المتلقين...

إن الفضائحية في الروايات العاطفية، والأفلام والمسلسلات، والكتابة عموماً ضد الفن، وأن تناول الجنس -على سبيل المثال- لا يكون إلا بقدر جمالي أو فني، تستدعيه تقنيات الكتابة ، وبالذات في المجال السردي.

٩- المباشرة

كذلك تعد المباشرة في تناول قضايا ذات حساسية رقابية ظاهرة سلبية في الكتابة أوالإبداع؛ لأن وظيفة المبدع أن يتجاوز العالم المباشر إلى العالم الإيحائي في الكتابة؛ وأن المباشرة لا بأس بها إذا كانت لمصلحة مغزى أو مفارقة ذات دلالة عميقة أحياناً، ومن ثمّ لا تعني ظاهرها، على أية حال.

لا يقصد بالإيحاء والغموض أن يكون الأدب طلاسم وألغازاً؛ بل المقصود أن يكون لدى المبدع ذكاء إبداعي، يجعله قادراً على أن يتجاوز الرقابة، سواء من خلال السهل الممتنع أو من خلال خطاب ترميزي لبعض الأسماء والعلامات!!

لم تنتج الواقعية التسجيلية أو المباشرة في الكتابة أو مواقع التصادم المفضوح مع الرقابات المختلفة أية قيمة إبداعية جمالية على وجه العموم. من هنا لا تختلف الكتابة المباشرة عن الكتابة الفضائحية في كون كلتيهما تستندان إلى الإثارة بطريقة أو بأخرى، فإثارة المشاعر الدينية عن طريق المباشرة السردية مثلاً، لا تختلف عن إثارة الغرائز الجنسية عن طريق الفضائحية في السردية ذاتها!!

١٠- التوازن والرقمية

لم يعد أمام الرقابة مهما كان نوعها إلا أن تتوازن تجاه الإبداع والفكر معاً، وأن تتيح مجالاً أو هامشاً واسعاً للحرية، وأن تسمح للمبدعين أن يمارسوا الكتابة وفق توجيه ذاتي حميمي، يجعل الرقابة الذاتية ذات أولوية محورية في أية كتابة؛ لأن هيمنة الرقابة الخارجية لم تعد كما كانت في

الزمن الورقي، فاليوم نحن في الزمن الرقمي(الإلكتروني)، وبإمكان الكتاب والمفكرين من خلال التدوين الرقمي أن ينشروا كل ما يريدون نشره، بدون أن يكون للرقابة أي تدخل في عملهم أو ممارساتهم!!

في الكتابة الرقمية، يتحرر الإبداع والفكر معاً من كل الرقابات التقليدية، ومهما كانت الرقابة مطورة، فإنه ليس بوسع أحد أو جهاز أن يمنع الكلمة من الانتشار ؛لأنَ هناك طرقاً كثيرة للنشر؛ لعلَ أوجهها انتشار الأسماء المستعارة في الكتابة الرقمية. وهنا تحديداً تتلاشي سيطرة رقابة الآخر، وبالذات الرقابة السياسية الممثلة بوزارات الثقافة والإعلام في العالم!!

في ظل هذا الانفجار التواصلي المعرفي، غدا بإمكاننا أن ننعى الرقابة التقليدية، وأن نعلن ولادة حقيقية للرقابة الذاتية، بصفتها سيدة الكتابة؛ أي أن المبدع وحده هو المسؤول عن كتابته، وأنَ بإمكانه أن ينشرها إلكترونياً، وباسم مستعار، إن أراد ذلك؛ بدون أن يتعرض لعقاب أو منع أو مصادرة.

التركيب

في المحصلة، تعد الرقابة سبباً رئيساً لنضج الكتابة الواعية والجمالية؛ وذلك عندما تتحول رقابة الآخر إلى رقابة ذاتية، تصقل المبدع، وتعمق تجربته، وتشده إلى ذكاء الكتابة التي تعرف كيف تقدم الرؤية في بنية جمالية لا يكسر ظاهرها الواقع؛ وإن كان داخلها مسكوناً بالكسر لرقابة رسمية؛ غير قادرة على أن تمسك بخيوط إدانة أو بمواقع تدين المبدع بطريقة لافتة وجاهزة!! ومن ثمّ لا يحتاج المبدع أن يكتب على نصه الإلكتروني عبارة « الأسماء والأحداث الواردة في النص من الخيال ، ولا صلة لها بالواقع»؛ لأن النص الرقمي قابل للحذف والزيادة في أي وقت.

إن الرقابة العمياء تقتل نفسها، وتهمش الثقافة، وتجهض الفكر، وتستلب الحريات. وإن الكتابة المباشرة أو الفضائحية كتابة إثارة، لا تعيش طويلاً في مشهد الفن والإبداع.

أما المبدع أو المفكر الذي لا يعرف كيف يجهض الرقابة من خلال الكتابة الذكية؛ ومن ثم يلف الحبال حول عنقه، فهو مبدع أو مفكر فاشل؛ لأنه لم يدرك حقيقة جوهرية، وهي أن الرقابة تنضج الكتابة على أيدي الكتاب الكبار، ومن هذه الناحية تسقط خطابات المباشرة والفضائح؛ لتعلو خطابات الإيحاء والغموض (من نوع السهل الممتنع) في الإبداع تحديداً، ومن ثمَ تتجاوز الرقابة أو المنع أو المصادرة أو ما إلى ذلك!!

الرقابة والسلطة والمجتمع

د. محمد الرميحي
كاتب وباحث كويتي رأس المجلس الوطني للثقافة والتراث في الكويت، كما رأس تحرير مجلة (العربي) وصحيفة (أوان) وله عدد من المؤلفات في عدة ميادين. هذه المقالة كانت في الأساس محاضرة ألقيت في معرض الرياض الدولي للكتاب في فبراير ٢٠٠٦، وقد نشرت بإذن المؤلف بعد إجراء بعض التعديلات الشكلية لجعلها مناسبة للنشر.

مقدمة

طلبت مني اللجنة المنظمة مشكورة التحدث هذا المساء عن الرقابة وحولها في عالمنا المعاصر، وجاء الطلب، وبصدفة، قبل أن تثور قضية الجريدة اليومية في الدنمارك وما خلفته من نقاش حاد على المستوى الدولي أثار زوبعة من ردود الفعل السياسية والفكرية لا زالت لم تهدأ، فجاءت فكرة الحديث عن «الرقابة» ساخنة بل ومتفجرة فيما يخصنا نحن العرب والمسلمين وما يخص الغرب.

لقد طرحت القضية النابعة من الدنمارك مجدداً على بساط البحث الواقعي وليس النظري ما يمكن أن تتركه وسائل الأعلام أو غيرها من تأثير حول «الثوابت» أكانت ثوابت دينية أم سياسية أم اجتماعية، كما طرحت القضية الساخنة وهي عبثية النظر إلى موضوع الرقابة بشكلها العام على أنها إما ابيض وإما اسود، فهناك من الرمادية في الموضع الرقابي ما يجعلنا اليوم نناقش مدخلاتها، وما سيجعل الجيل القادم يناقشها أيضا، ربما لأسباب مختلفة، ولكن ستكون مجالا للنقاش لا ريب. في الوقت الذي نسمع مثلا عن «حرية الرأي وتقديسها» تبريرا من البعض، نرى أن الصين تفرض على اكبر الشركات التقنية الغربية «غوغل و مايكروسوفت وياهو «العطشى للتوسع» تطلب منها حجب مواقع إخبارية محددة أو تعبيرات غير مرغوبة، وتستجيب هذه الشركات دون ضجة أو ضجيج.

أردت أن اطرح هنا مثلثاً أرجو أن يكون في ذهننا عند الحديث عن الرقابة وهو:

السلطة، أياً كان شكل هذه السلطة القائمة في المجتمع وأياً كانت الفلسفة التي تقودها.

المجتمع بصرف النظر عن مدى تطوره وشبكة العلاقات التي تحكمه، ومدى فهمه للمتغيرات من حوله.

وأخيرا الرقابة بأشكالها المختلفة الظاهر منها والباطن، المسامح والممانع المقنن أو العفوي، السلطوي أو الاجتماعي.

إذا لدينا مجموعة من المتغيرات في الموضوع الذي يرى البعض منا أنه بسيطا غاية في البساطة، وهو بالطبع غير ذلك.

فالقول «إن عدم الوصول للمعلومات تعيق المجتمعات التي تمنع حرية التعبير من التقدم» هو تعبير صحيح، كما أكدت قمتا المعلومات في جنيف (صيف ٢٠٠٣) وفي تونس (خريف٢٠٠٥). كما أن «التقدم الإنساني يتناقض مع الحجر على الأفكار «تلك تجربة إنسانية عامة»، إلا أن السؤال أية أفكار و في أي ظرف ؟

من جانب آخر فقد ثبت أن التحرر من الكوابح قد يخلق مشكلات أكثر مما يجلب من المنافع. في هذا العالم الذي تتضاعف فيه المعارف الإنسانية اليوم كل ثمانية عشر شهرا تقريبا، ماذا يمكن أن يتحقق لمجتمع إن كان ينفر من الجديد بكل ريبة، وينظر إلى الإبداع بتشكيك، أو يفتح الباب مشرعا دون راصد؟ تلك هي مظلة البحث في الرقيب والرقابة.

إطلالة على التاريخ

إن أردنا أن نستعين بالقواميس لمعرفة ملخص واف للرقابة فإن الدلالة اللغوية للمصطلح تشير إلى عدد من الأبعاد، منها أن اصل الكلمة يعود إلى الإمبراطورية الرومانية، حيث كان هناك «محتسب» يقوم بتنظيم وثائق الملكية الخاصة، وفرض الضرائب، ومراقبة اتباع القواعد الأخلاقية في المعاملات. أما في العصر الحديث فتشير إلى الموظف المسؤول عن فحص الكتب والأوراق والبرقيات والخطابات والأفلام ويملك حذف أي جزء منها قد لا يراه ملائما، وتضيف القواميس إلى معنى كلمة الرقيب تلك الآلية النفسية غير الواعية التي تدور في العقل، وتمنع انبثاق بعض الأفكار من اللاوعي إذا سببت ألما عند ظهورها في منطقة الوعي.

يشكل لنا تاريخ الرقابة منجما واسعا نغرف منه، ولو أن التاريخ كما قال ديورانت مثل البحر الواسع، يصطاد فيه المؤرخون كثيراً من السمك، والسمكة التي لا تعجبهم يطلقونها مرة أخرى فيه، أي أن التاريخ انتقائي.

أبدأ بذكر بعض الأحداث، لا كلها ولا حتى معظمها، وكل منا يستطيع أن يستدعى بعضا مما قرأ أو شاهد أو سمع من أحداث «رقابية» بعضها

الرقابة والسلطة والمجتمع

د. محمد الرميحي

مضحك والآخر مبكي.

محمد الشنقيطي رجل صالح زار الكويت وبعض مجتمع الخليج، وانتهى في مدينة الزبير في مطلع القرن الماضي، واحتفى به رجل دين صالح، وبدأ يبث أفكاره الإصلاحية منها «الحث على تعليم البنات» ولقيت دعوته تجاوبا محدودا ومعارضة كبيرة، واتهم شعبيا بأنه بالتأكيد ليس رجلاً مسلماً بسبب هذه الدعوة الغربية التي ينكرها الناس (أهل الزبير) عليه، ولأجل قطع الشك باليقين في إسلامه، قرر البعض أن يختبره، وتفتق ذهنهم عن طريقة غير تقليدية، كمن له البعض في ليل بعد صلاة العشاء والمدينة في ظلام، كتفه البعض، والبعض الآخر أراد أن يتحقق فيما إذا كان (مطهرا) أم لا؟ بالطبع نجح تأكيدهم وفشلت الدعوة، ذلك نوع من الرقابة الاجتماعية القسرية. أما القصة الأخرى فهي ما يحفل به تاريخ التعليم الحديث في الكويت من قصص. فقد اضطر أهل الرأي في الكويت أن يقيموا مدرسة ثانية (الأحمدية) بعد الأولى (المباركية) بسبب منع المتنفذين في الأولى تعليم اللغة الإنجليزية، لغة الدخلاء و«الكفار»، والصراع بين «الإصلاحيين» و «التقليديين» في تلك الفترة كان بسبب تعليم الإنجليزية والرياضيات. أما تعليم المرأة فقد تأخر، لكن يروي لنا الأستاذ صالح العجيري، أن ثلاث مدرسات قدموا للكويت في أواخر الثلاثينات، لتعليم من قرر أولياء أمورهم أن يتعلموا، تحت ستار كثيف من الحذر. أحد الدروس كان «التدبير المنزلي» فشرحت لهم المدرسة حول السرير (أبو نفرين) (هنا ينام الزوج وهنا تنام الزوجة إلى أخره. ولما علمت بعض الأسر بموضوع الدرس، منعت بناتها من التعليم!

كل ذلك في المضحك المبكي. إلا أن المبكي حقيقة هي الروايات الأخرى، فهي أكثر إيلاما من المطلق الحضاري:

تروي لنا كتب التاريخ العجب في هذا الأمر (الرقابي) وبشكل ما تاريخ سلبي، لقد وقفت المطبعة الآلية، بعد اختراعها في منتصف القرن الخامس عشر في أوربا، على حدود العالم العربي والمسلم

ثلاثة مئة عام تقريبا. نظروا إلى المطبعة على أنها آلة اخترعها الكفار، ولا يجوز طباعة القرآن الكريم عليها، الأمر الذي يرى المؤرخون أنه ألحق ضرراً فادحاً على صعيد العلم والاستنارة. السلطان العثماني بايزيد الثاني استنكر المواد المطبوعة، وفي عام ١٤٨٥ تكرر المنع من السلطان سليم الأول ١٥١٥، فكان أول استخدام للمطبعة في تركيا عام ١٧١٧ وطبع أول كتاب عربي عام ١٧٢٨. ودخلت المطبعة لمصر لأول مرة مع الحملة الفرنسية ١٧٩٨.

على المقلب الآخر الانتفاع بالمطبعة كان عظيما في أوربا. عند اختراعها كان إجمالي الكتب في أوربا كلها حوالي ثلاثون ألف كتاب، معظمها أناجيل وتفسيراتها. خلال الخمسين سنة التالية لاختراع المطبعة زاد هذا العدد إلى تسعين مليون كتاب في العلوم العقلية.

دخول المدارس الحديثة صارت عليه رقابة ونطق المعارضون بالويل والثبور وفي نص ملفت يقول: «يشتغل بالعلم أرباب الهمم العالية، تدانى عليه الاخساء وأرباب الكسل». امتد الخوف الرقابي إلى كل جديد، وطالت حتى استخدام الأسلحة الحديثة، فبعد اختراع البندقية، لم يستخدمها المماليك في الشام ومصر واعتبروا استخدامها «مخالفا للسنن» وحرّم البعض شرب القهوة، أما أكبر معركة خاضها الشيخ محمد عبده رحمه الله فهي فتوى «البرنيطة» حيث استفتاه مسلم من جنوب أفريقيا حول لبس القبعة في الشمس وهو يعمل في الحقول وفي الشمس، فأفتى بجوازها، وكان أن اندلعت معركة نسيها الناس وسجلها التاريخ.

كما يحدثنا التاريخ أن الفضاء العربي الثقافي زاخر باحتقار كتابة العلم في القراطيس، ويكفي إطلالة سريعة على كتاب ناصر الحزيمي حرق الكتب في التراث العربي من منشورات الجمل ٢٠٠٣ لنتعرف عن كثب على موقع الكتابة والكتاب في تراثنا، فعلاوة على حرق الكتب من السلطة العامة، قام بعض الكتاب بحرق كتبهم في رقابة داخلية احتجاجية.مع علم البعض منا بأنه صار في بعض الأوقات القليلة «وزن الكتب بالذهب»!

الأصل في الفضاء الثقافي السياسي العربي هو «الرقابة» بمعناها الواسع، يكفي أن نسمع الجاحظ يقول « أن أمكن 'ولي الأمر' أن يعرف مبيت احدهم ومقيله وما أحدث فيها فعل... عليه أن يفحص عن أسرار رعيته فحص المرضع عن منام رضيعها» كتاب صاحب الخبر في الدولة الإسلامية، حسن النابودة العين ٢٠٠٣.

الرقابة والسلطة والمجتمع

د. محمد الرميحي

أما الكتاب ذو الشهرة في أوائل القرن الماضي والذي حاز على الكثير من التعليقات، فهو كتاب « سليم سركيس غرائب المكتوبجي ١٨٩٦ فهو لأكثر من قرن كان مرجعا أوليا لمن يريد أن يشير إلى ذلك التاريخ المحارب للكلمة وقد أعجبتني كثيرا الأبيات الشعرية التي استهل بها سركيس كتابه حيث يقول

حتى متى لا نرى عدلا نسرُبه ... ولا نرى لولاة الحق أعوانا
مستمسكين بحق قائمين به ... إذا تلون أهل الجور ألوانا
يا للرجال لداء لا دواء له ... وقائد ذي عمى يقتاد عميانا

ومن الطريف أن سركيس في مفتتح كتابه ذاك يقول «قضى علي أن أولد في المملكة العثمانية من والدين عثمانيين لحكمة لست أدرك غاياتها، كما قضي على سائر العثمانيين أن يصيروا إلى حالة سقوطهم الحاضرة. فلا هم في مقدمات الأمم المتمدينة، ولا هم في أخرياتها»، نقد هازئ يردفه بوصف النكبة الثانية بعد نكبة صدفة الميلاد بقوله «النكبة الثانية أن أهلي أرسلوني إلى المدارس» أما النكبة الثالثة فهي «أني تعلمت اللغة الإنجليزية، فأصبحت لا أقوى على احتمال الخمول»، الرابعة أني «سافرت إلى أوربا». ثم كتب المقدمة إذا يقول «مولاي .. يسوؤني أنني من جملة رعاياك، لأنه يسوؤني أن أكون عبداً ...» إلى آخر النص. نشر الكتاب في مصر وهي تحت الاحتلال البريطاني، ربما لسبب سياسي هو مداحرة الدولة العلية، ولكن الكتاب هو في مساوئ «مكتوبجي» [...] وفيه اليوم من الغرائب ما يجلب الابتسام، كما في يومنا من الغرائب ما سوف يجلب الابتسام والقهقهة لجيل قادم.

يأخذنا هذا الأمر إلى الدولة ومؤسسات خارج الدولة، فالدولة بمعناها الحديث كونها «محتكرة تطبيق القانون» أو ما يسمى في الأدبيات «حق العنف» لصالح المجتمع، على الرغم من إشارة ابن خلدون لها كونها صاحبة دورين «تأمين الغذاء» و«نظام حماية المجتمع» فإن الدولة الحديثة نشأت مع مجتمع المدينة وتقسيم العمل، وتطورت فكرة الدولة بآلياتها المختلفة، حيث وجد الاجتماع

الإنساني أن «الفوضى» و «الطغيان» يتشابهان في نتائجهما المدمرة. وما طفق الاجتماع البشري يبحث عن حل بين القطبين المتناقضين إلى أن وجد آلية ظهرت بوادرها في الفلسفة الأوربية ثم تطورت حسب ظروف المجتمعات المختلفة، أساسها قول جون ستيوارت ميل «لو اجمع الناس على رأي واحد وخالفه فرد، لما كان لهم الحق في إخراسه، أكثر مما له الحق في إخراسهم لو استطاع إلى ذلك سبيلا».

هناك طريق ثالث بين الفوضى والطغيان وبين سلطة «دولة أو مجتمع» تستعصي على الحساب، بين حرية مطلقة لا سقف لها ولا ضابط وبين قمع للحريات لا ضابط له. هذا الطريق الثالث التوافقي لا بد من العمل الجد على تعبيده واكتشاف معالمه.

إنه القانون الحديث و تفعيل سلطة القضاء، مع اعتماد الأصل وهو الإباحة لا الحجر. لذا ظهر في أدبيات الديمقراطيات الحديثة ما يسمى « الحق في الإطلاع».

الحق في الإطلاع

يبدأ الحديث عادة في بحث حق الإطلاع من المادة ١٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الناصة « لكل شخص الحق في حرية الرأي والتعبير، ويشمل هذا الحق حرية اعتناق الآراء دون أي تدخل، واستقاء الأنباء والأفكار وتلقيها وأذاعتها بأية وسيلة كانت دون تقيد بالحدود الجغرافية»

موضوع حق الإطلاع في القوانين الدولية وبعض القوانين المحلية موضوع واسع، وفي حال تطور ونمو، ويناقشه الكتاب والمهتمون من مدخلين، الأول أن الإنسان بطبعه «حشري» يحب أن يعرف. ويفلسف نفس النقطة البعض الآخر بالقول إنه قد وهب عقلا وعليه أن يستخدمه. أما المدخل الثاني فهو قانوني، إذا تسارع الدول وباتساع سن قوانين أكثر شفافية للإتاحة الوصول إلى المعلومات الرسمية والسجلات بطريقة سهلة وميسرة. قانون حرية الصحافة الأول صدر في السويد ١٧٧٦، إلا أن السنوات الأخيرة من القرن العشرين وما تلاها شهدت تطور هائل في قوانين وممارسات « الحريات الصحفية» على المستوى العالمي. انهيار الاتحاد السوفيتي الذي كان القلعة الفكرية لضبط الحريات وما تلاه في أوربا الشرقية، وزيـادة سرعة إقرار الدساتير الحديثة، التي تقرر أول ما تقرر « الحريات العامة» و الضمانات الدستورية»

الرقابة والسلطة والمجتمع

د. محمد الرميحي

المؤسسات الدولية ساهمت في انتشار فكرة «حق الإطلاع»: البنك الدولي، صندوق النقد الدولي، اتفاقية التجارة الحرة، السوق الأوربية المشتركة، جماعات المجتمع الأهلي المحلية والدولية، كجماعة الشفافية الدولية، والمنحى صعودي الاتجاه في طلب الحق بالمزيد من الإطلاع والوصل إلى المعلومات «انظر كتاب الحق في الإطلاع: الواقع العربي في ضوء التجارب العالمية» عمل جماعي من منشورات لجنة لا فساد اللبنانية ٢٠٠٤.

الواقع يقول لنا إنه ليس سن القوانين هو المحك، فكثيرا ما يستحيل الوصول إلى المعلومات الرسمية حتى في ظل القانون (ألمانيا وسويسرا في أوربا ليس لديهم قوانين بهذا الخصوص) في كثير من الدول، إما أن آليات التطبيق ضعيفة أو غير قابلة لتطبيق. في حالات أخرى تحبط المحاكم الغاية من التشريع فييأس المواطن أو يحبط.

المفارقة أنه منذ هجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١ نحى بعض الدول المتقدمة إلى تقييد الحريات، كان أولها برنامج الكتروني «كارنيفور» للمراقبة على الانترنت، ولم يثر إلا اعتراضات خجولة، ولعل النقاش الدائر في أمريكا نحو قرار رئاسي للتصنت الذي يسمى:مبادلة الحرية بالأمن» هو خير دليل على نسبية الحريات، وقد تبعت كثير من الدول خطوات الولايات المتحدة.

إن انهيار البرجين في عاصفة من الحطام والركام يمكن أن يعتبر صورة يشبَّه بها انكفاء الديموقراطية في أمريكا. ففي موجة الوطنية المتدفقة بعد الاعتداءات، حيث ظهرت الأعلام الأمريكية بنجومها على جميع الواجهات في نيويورك وعلى السيارات والتاكسيات والشاحنات، بات من المستحيل تقريباً إمكان طرح فكرة أن السياسة الأمريكية قد تكون شجعت على الإرهاب، أو بشكل أبسط، أن تكون ساهمت في موجة «العداء لأميركا» في الخارج. وقد بدا أن حكماً صدر بالإجماع وهو أن الولايات المتحدة لا يمكن أن تكون مذنبة، وليست مسئولة عن أي شيء، وأي تصريح معاكس

يعني الانحياز إلى جانب الأعداء.

في تكساس صُرف صحافي من عمله لأنه استنتج أن السيد بوش كان بعد الاعتداء «ينطّ من طرف إلى آخر في البلاد مثل ولد مرعوب» في حين أن أحد مقدّمي برامج الحوارات التلفزيونية قد قطع عنه الإرسال عملياً لأنه أبدى ملاحظة مفادها أنه مهما كان رأي السيد بوش، فإن كلمة «جبان» هي آخر نعت يمكن إلصاقه برجال يصدمون بطائرة ملئى بالمحروقات جانباً من الأبنية العملاقة. كلا، الرئيس هو الشجاع والإرهابيون هم الجبناء وكفى. وفي كانون الأول/ديسمبر ٢٠٠١، وفي احتفال توزيع شهادات جامعية في كاليفورنيا، راح عشرة آلاف شخص يشنّعون احد الخطباء لأنه تجرأ على الإشارة إلى أن الحملة على الإرهاب قد تلحق الأذى بالحريات المدنية.

الوضع العربي

في مصر، اختصارا، من ضمن خمس وخمسين مادة في الدستور تتضمن صلاحيات أو سلطات، يختص رئيس الجمهورية وحده ب٣٥ صلاحية وسلطة، بنسبة ٦٣٪ في حين بلغت صلاحيات الوزراء وسلطاتهم ٤ صلاحيات بسبة ٢٪ والسلطة التشريعية بمجلسيها ١٤ سلطة وصلاحية بنسبة ٢٥٪ وكل من المدعي الاشتراكي والمجلس الأعلى للصحافة بسلطة واحدة لكل منهما. «الحق في الإطلاع ص. ٢٣».

في فلسطين لم يوضع تشريع خاص لحرية الوصول إلى المعلومات، كما غاب نص صريح في القانون الأساسي على حق الصحافة والمواطنين للوصول إلى المعلومات والإطلاع عليها، حتى قانون المطبوعات والنشر لعام ١٩٩٥ لم يتضمن أية أشارة إلى منح هذا الحق لجميع المواطنين، والجهود لا زالت تعاني من التشتت و الاضطراب.

في لبنان يضمن الدستور للبناني بعد تعديله عام ١٩٩٠ تطبيق شرعة حقوق الإنسان الدولية، إلا أن القانون اللبناني يصنف المعلومات بين مسموح وممنوع، من الممنوع بالطبع المعلومات الخاصة بالسرية المصرفية، وأسرار الدفاع والمتعلقة بالتحقيق الأولى أمام النيابات العامة، وتنشط في لبنان هيئات أهلية للدفاع عن حق الإطلاع منها جمعية «لا فساد»، إلا أن اللافت في لبنان أن الرقابة لازالت سلحفائية في عصر التقنيات، ونشرت جريدة السفير في ٢٠٠٠/٦/١٠ قصة طريفة عن شريط تلفزيوني مذاع أريد إرساله إلى الخارج، فأصرت الرقابة على مشاهدته قبل الإرسال!

الرقابة والسلطة والمجتمع

د. محمد الرميحي

أستطيع أن أضيف بلاداً أخرى لو اتسع المقام، إلا أن الصورة السائدة في بلادنا هي سيادة «ثقافة التكتم» بشكل عام في إطار الحصول على المعلومات ونشرها، وتقوم بيروقراطية ضخمة وقوانين رادعة ضد الإباحة والتداول.

في عمل مهم ولثلاث حلقات على ثلاثة أعداد، نشرت مجلة «الآداب» اللبنانية في شهور أغسطس ٢٠٠٢ ونوفمبر من نفس العام وسبتمبر ٢٠٠٣ على التوالي ملف حول الرقابة في كل من سوريا، ومصر، و المغرب. وكانت هذه الملفات ذات ميزة خاصة كون من اشترك فيها عدد كبير من الكتاب والمثقفين من أبناء تلك البلاد.

العام والجوهري والمشترك في الرقابة العربية أنها تشير إلى (المحرمات) الأخلاقية، والسياسية، والدينية. وتتغير هذه المحرمات من فترة تاريخية إلى أخرى، فدستور حزب البعث من محرمات الفترة الاتحادية في سوريا، وقصص إحسان عبد القدوس من المحرمات الأخلاقية، وكل هذه المحرمات كانت تحفظ «تحت الوسادة» فلم تكن وسادة خالية لجيل أراد أن يقرأ، أما «أولاد حارتنا» فهي أخيرا مسموح تداولها بعد مقدمة مناسبة، وبعد أن قرأها كل مهتم!

قصص الرقابة العربية تحتاج إلى رواية بحد ذاتها. يخبرنا الروائي السوري نبيل سليمان أن روايته «جرماتي أو ملف البلاد التي ستعيش بعد الحرب» أرثته الطرد من اتحاد الكتاب ونعته باللاوطنية، وبعد ثمانية عشر عاما وطبعات مختلفة خارج سوريا سمحت الرقابة بطبعة في سورية وأعيد قيد الكاتب في اتحاد الكتاب! والمخجل أن الرقابة على العمل الإبداعي في سوريا يقوم بها «إتحاد الكتاب»! لقد طلب الرقيب من الكاتب سليمان أن يحذف عبارة في إحدى روايته تقول « لقد مات كثيرون في تشرين» والإشارة إلى حرب أكتوبر! تسمح الرقابة بطباعة كتاب في طبعته الأولى وحتى الثانية وتمنع الثالثة، لأن الرقيب تغير!

في مصر يلقى القبض على شهدي نجيب سرور ويودع السجن

بعد المحاكمة لمدة عام، لأنه نشر إحدى قصائد والده نجيب سرور على الانترنت! بعد أن قرأها عشرات الآلاف من القراء، زاد حجم قرائها! أما كتابا «الشعر الجاهلي» لطه حسين أو «الإسلام وأصول الحكم» لعلى عبد الرازق، فقد امتنع الأخير عن السماح لإعادة طبع كتابه في حياته، كما عدل طه حسين نصه الأول، بعد الضجة التي ثارت حولهما. يحفظ تاريخ الرقابة في مصر صورة الصحفي الذي يذهب يوميا حاملا بروفات الجريدة أو النص الأدبي لبيروقراطي عسكري في الغالب من أجل إجازة النص. وتحدثنا إحدى الباحثات في كتاب ممتع عن أن الرقابة بين عام ٥٢ إلى ٨٥ «وقت نشر الكتاب» رفعت فقط لمدة ثلاثة اشهر إبان أزمة مارس ١٩٥٤. وعقوبات الحبس في قضايا النشر تحوى قائمة من المع الكتاب المصريين، ومنذ صدور قانون الصحافة المعدل عام ٩٦ حتى ٢٠٠٢ تم سجن سبعة صحفيين بسبب قضايا نشر مختلفة. « الآداب نوفمبر ٢٠٠٢».

دارس الرقابة في مصر يجد مدا وجذرا، ففي مرحلة كانت الرقابة متشددة، وبعد الثورة تخففت الرقابة، خاصة على المنتجات الفنية كالسينما، ثم عادت للتشدد بعد منتصف الستينات، ربما بسبب هزيمة يونيو ٦٧. بعدها حصل التاريخ السينمائي المصري على موجة جارفة من السطحية، تقرر مقولة سيسل ديمل (تسع بكرات من الجنس وبكرة واحدة من الكتاب المقدس)

وتتشعب الرقابة في مصر إلى ما يدرس أو يمنع في الجامعات وتاريخ المنع الجامعي وإثارته كقضايا رأي عام متعددة من كتاب رودنسون إلى كتب فرج فودة.

في المغرب يقدم لنا عبد الحق لبيض «الآداب أكتوبر ٢٠٠٣» جردة طويلة من الممنوعات الأدبية والفكرية لا يتسع المقام هنا لسردها منها مجلة الثقافة الجديدة، ومجلة الزمان المغربي، ومجلة الجسور، وأنفاس والجماعة ولام ألف، وكلمة، وصحف مثل الصبح والخطاب والتحرير والاتحاد الوطني وغيرها، كما يقدم لنا في ثبته عدد من الصحفيين والمحررين والكتاب والشعراء الذين تعرضوا للاستنطاق و التحقيق ومنع السفر.

أما الرقابة الالكترونية فإنها لدى العرب مثيرة للسخرية، ففي الوقت الذي تسجل بعض الدول العربية أماكن متقدمة في استخدام الانترنت كنسبة وتناسب بين عدد المواطنين (الأمارات وقطر ولبنان) تسجل الرقابة المسبقة في بلدان أخرى كسوريا ومصر والسعودية درجات

الرقابة والسلطة والمجتمع

د. محمد الرميحي

مختلفة من الرقابة، الاستثناء حتى الآن هي العراق التي تفتح أمامها شبكات الانترنت على إطلاقها. وهناك ما أصبح يعرف ب« شرطة الانترنت» في بعض البلاد العربية. حقيقة الأمر أن قضية الانترنت عربيا قضية مثل غيرها (كمطبعة جوتنبرج) مطلوبة ومشكوك فيها في نفس الوقت. في الوقت الذي توضع فيه خطط طموحة لإشاعة استخدام هذه الوسيلة في المدارس والجامعات، توضع خطط للرقابة عليها. وتضيق أو تتسع الرقابة حسب الدولة وحسب الظرف الاجتماعي والسياسي.

الرقابة والثقافة

الرقابة والرقيب يعيشان في بيئة اقتصادية ثقافية سياسية مواتية، وإذا كان ثمة معادلة للعلاقة بين شدة الرقابة في المجتمع وضعفها فهي العلاقة بين التعليم والرقابة، فكلما فشل التعليم في أداء مهمته وتحقيق أهدافه التي يندرج بينها التفكير الحر العقلاني النقدي، كلما احتاج المجتمع إلى حواجز رقابية أعلى.

احد الكتاب العرب يتحدث عن تجربته منع الرقابة («نهاد سيرس» السفير ٢٧/١/ ٢٠٠٦). يتحدث الكاتب حول موضوع إنشاء كتبه وهو صغير عن رجل يكافح من اجل العيش، أعجب المدرس بالقصة، ولكنه طلب من الطالب أن يضيف أنها وقعت في عصر الإقطاع والرأسمالية، وليس في عصر «الاشتراكية».

لقد اتهم احد العراقيين بالخيانة العظمى، لأنه في تفتيش عشوائي لجيوبه وجدوا انه كتب قصة افتراضية عن محاولة «قتل الزعيم».

تبقى الحرية هي السؤال الأهم والأكبر والذي يتحدد بناء عليه شكل المجتمع وملامحه في العالم العربي، وهي مشكلة لا يمكن فصلها عن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي.

ففي الوقت الذي نصت فيه معظم الدساتير العربية، سواء

الدائمة منها أو المؤقتة، على الحق في الاتصال وحرية الإعلام، إلا أن الدساتير العربية خاصة ربطتها في كل الأحوال بقيود قانونية جاءت في صياغات مختلفة مثل (في حدود القانون، أو بمقتضى القانون، أو حسبما يضبطها القانون، أو وفقاً للشروط والأوضاع التي بينها القانون أو بشرط أن لا تتجاوز حدود القانون، والنقد الذاتي والنقد البناء ضمناً لسلامة البناء الوطني.

وبهذا فقد اتجه الفكر العربي إلى الاعتراف صراحة أو ضمناً بأن ممارسة حق الاتصال تحدده السلطة ذاتها بغض النظر عن طبيعتها وحدودها وأساليب ممارستها. وهكذا فإن الإعلام والنشر والكتابة غالباً ما تجد نفسها مرتبطة بالسلطة سواء في علاقة مواجهة أو تبعية، وفي بعض الأحيان تجد نفسها مثل البهلوان الذي يسير على حبل السلطة محاذراً من الوقوع في الهوة.

ثمة حاجة موضوعية ماسة لفتح نقاش عريض وعميق في مشاكلنا المسكوت عنها التي نغطيها بطبقة كثيفة من المشاكل الزائفة. فما هو العائق الذي اعتقل عقولنا؟ افتقارنا إلى الشجاعة الفكرية والسياسية. السياسيون يخشون مخاطبة جمهورهم بلغة الحقيقة والمثقفون لا يقلون عنهم رُهابا من مساءلة تراثهم ورموزه وأساطيره المؤسسة لإعادة تعريف علاقتهم بلا شعورهم الجمعي لفهمه في سياقاته التاريخية فهما عقلانيا يحررهم من سلطة النص وهو العائق الذي أعاقهم حتى الآن عن مكاشفة قرائهم بأفكارهم وقناعاتهم الحقيقية. حالنا تذكرني بأسطورة المدينة التي قتلها الصمت لأن حاكمها حرّم على سكانها ترويج الشائعات تحت طائلة الموت. ذات يوم رأوا العدو يزحف على مدينتهم من كل حدب وصوب، لكن قانون الصمت اعتقل ألسنتهم فتركوا العدو يداهمهم ويدمر مدينتهم التي سماها الناجون (المدينة التي قتلها الصمت).

بالطبع أي مراقب ولو قليل الفطنة يرى أن الكتابة والكتاب والنشر هي المسكن الطبيعي للمعرفة منذ أن حفر السومريون ألواحهم، واخترع جوتنبرج المطبعة. ودون سقف عال في فضائنا العربي من رحابة الحرية في القراءة والكتاب والنشر سيبقى النفق العربي مظلما.

أما من يقرأ وماذا يقرأ وهل يفهم ما يقرأ، كل ذلك يحتاج إلى موضع آخر.

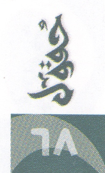


نقش على جدار

شهادة

سنان أنطون
شاعر وروائي عراقي - أستاذ مساعد في جامعة نيويورك

طالما استوقفتني جملة أدورنو الشهيرة عن أن "الإنسان في العصر الحديث يعيش في سجن مفتوح." وليس في الأمر مبالغة إذا تمعنّا جيدا. فليست هناك حرية مطلقة لا تحدها حدود. ولا يمكن للفرد أن يعيش في فراغ لوحده. فكل منا يولد في إطار اجتماعي معين ويدخل، سواء شاء أم أبى، في منظومة علاقات مع الجماعة ويصبح، بمحض ولادته، جزء من مؤسسات اجتماعية لها قوانينها التي لا يمكن الخروج عنها ومخالفتها ببساطة أو بدون عواقب. قد يمكن العيش على هامشها أو أطرافها، لكن يستحيل العيش خارجها. وإن كان العصر الحديث بكل تطوراته وبالتغيير الذي أحدثه في علاقة الإنسان بالعالم معرفياً ومادياً قد حرر الفرد من الكثير من القيود ووفر له هامشاً من الحرية الشخصية ومساحة يناور فيها، فإنه جعله، في ذات الوقت، سجاناً لنفسه ونصبه رقيبا ذاتيا. وقد أبدع الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو في تحليل هذه السمة الطاغية في العصر الحديث وبتنبيهنا إلى ضرورة إعادة التفكير بالسلطة وكيفية تموضعها في المجتمع وإعادة إنتاجها في شبكية العلاقات الفردية والمؤسساتية. وهكذا يبدو المجتمع الحديث أكثر حرية للوهلة الأولى، لكننا كأفراد نمارس الانضباط الذاتي والرقابة الذاتية التي تزرعها فينا مؤسسات المجتمع وخطاباته السائدة. وإن كان تركيز فوكو في كتاباته على المجتمع الأوربي بالذات. فإن إضاءاته حول إشكالية السلطة والرقابة ذات أهمية لكافة المجتمعات على اختلاف ثقافاتها ويمكن أن تساعدنا على فهم آليات الانضباط والرقابة الذاتية في كل مكان. إن كان هذا هو الحال في المجتمعات المنفتحة والمتحررة نسبيا (بما أننا قلنا ألا حرية مطلقة) والتي تشرع دساتيرها للحرية الفردية، فكيف بالمجتمعات الشمولية والأنظمة التوتاليتارية التي تضيق الخناق على الفرد ولا تكتفي بكونه أصبح سجان ذاته، بل تضاعف من القضبان



المرئية واللامرئية ومن السجانين.

أسوق كل هذا كمقدمة للحديث عن تجربة كتابة روايتي الأولى "إعجام" (دار الآداب، ٢٠٠٣) والتي تتمحور حول موضوع السلطة بكافة أنواعها ومحاولة مقاومتها. لكن سياقها المباشر هو الحكم الدكتاتوري في العراق والذي عشته في العقدين الأولين من عمري قبل هجرتي بعيد حرب الخليج عام ١٩٩١. كانت إمكانيات الأجهزة الأمنية للدولة قد وصلت إلى أقصى طاقاتها من حيث السيطرة على المجتمع في بداية الثمانينيات. كما أعطت الحرب ضد إيران (١٩٨٠-١٩٨٠) جرعة إضافية ومسوغاً وساعدت النظام على قمع وإسكات أي صوت معارض وتخوينه. أما على الصعيد الثقافي فقد كان الخطاب السائد تعبوياً ومكرّساً بشكل شبه كامل للاحتفال بالنصر الدائم ضد العدو وبتعظيم شخص القائد. وضمّنت الرواية واقعة حقيقية تبين ذلك،فحين حاولت نشر عدد من النصوص في جريدة الجمهورية قيل لي بأنها جميلة وبأنني موهوب لكنها لا يمكن أن تنشر لأنها "سوداوية كئيبة وليست تعبوية." آثرت الصمت وعدم النشر. ولقد سقط الكثير من المثقفين العراقيين والعرب في فخ النظام وانبهروا بالسلطة أو بالمكافآت المادية التي كانت تخلعها عليهم بسخاء. ولكن هناك من فضّل الصمت على التطبيل لصناعة الموت والعنف. قرأت آنذاك رواية جورج أورويل "١٩٨٤" وهزتني يومها لأنها، على الرغم من أنها كتبت قبل عقود طويلة عن الأنظمة الشمولية الستالينية، فكانت كأنها كتبت للتو وتصور المأساة التي كنا نعيشها.

نعم، لقد أصبحت قسوة نظام صدام معروفة للجميع هذه الأيام، لكن لابد من التذكير بأن الوضع كان يختلف فيما مضى. لم يكن هناك تركيز كبير، عالميا، على إبراز قسوته أو التنديد بها في الثمانينيات. وهكذا كان هاجسي هو أن أسرد محنة المواطن الذي عاش في ذلك السجن الكبير وربما اختفى ومات فيه. حاولت أن أكتبَ رواية عن السلطة السياسية والاجتماعية بكل تفاصيلها اليومية التي لا تكتفي بتكبيل المواطن بالقيود والقوانين التعسفية، بل تتغلغل في لاوعيه عبر خطابها اليومي ومؤسساتها وعبر اللغة التي يتم تسخيرها ومصادرتها. وبالرغم من بشاعة وقسوة الحياة فإن الإنسان بطبيعته يبحث عن متنفس ويحاول دائماً أن يهز قضبان السجن وأن يراوغ السلطة والرقابة وأن يحقق انتصارات صغيرة عليهما هنا وهناك.

بالرغم من أن أحد شعارات النظام والذي كان يكتب على لافتات في

بغداد كان "الإنسان قيمة عليا" إلا أن ما لفت انتباهي منذ صغري هو سهولة أن يفقد الإنسان حياته وأن يختفي من الوجود بكل بساطة. ولا يتطلب الأمر اقتراف فعل ما ضد النظام أو تهديده فحسب، بل كانت تكفي نكتة أو فكرة أو محض شبهة. وهكذا كانت عقوبة النكتة التي تمس بشخص القائد هي الإعدام.
وهكذا قررت أن تكون الشخصية الرئيسية لروايتي طالب جامعي يجد نفسه قابعاً في أحد السجون لسبب لا يعرفه. قد يكون أنه حاول مراوغة السلطة ومراوغة الرقابة الذاتية بنكتة. وعندما تسنح له الفرصة أن يكتب يتردد لأنه لا يعرف إن كان ذلك فخاً أو محاولة من السجان لاستدراجه واستنطاقه. يتريث السارد في البداية ثم تخطر له فكرة الكتابة بدون نقط وبذلك يتحايل على الرقيب المحتمل ويراوغه. وتفسح له الكتابة بدون نقط المجال للتلاعب باللغة ومعانيها ومحاكاة خطاب السلطة بطريقة تهكمية تسخر منه. وتسمح له الكتابة بمقاومة النسيان والمحو وكأنه يحفر بأظافره على جدار السجن قصته ويعيد نسج الوشائج التي تربطه بماضيه وبعالمه الذي يقبع خارج السجن. كما يعيد تركيب ذاكرته ويقاوم الجنون الذي يقوده إليه التعذيب الجسدي والنفسي.

وكي لا تبسّط الرواية إشكالية مقاومة السلطة بالكتابة وكي لا تُشَعْرِن السجن وترسم مخرجاً تبسيطيا لمأساته فإن كل مذكرات السجين التي كتبها في زنزانته تكون مخطوطة يتم العثور عليها حين ينتقل السجن بأكمله إلى مجمّع جديد. والإطار الرئيسي للرواية هو محاولة السلطة ومن يمثلها تفسير وشرح كل ما كتبه السجين الذي غامر بمراوغة السلطة وتهديد احتكارها للمعنى وحاول أن يتخلص من الرقيب الذاتي الذي زرعته هي في وعيه ولاوعيه قبل أن تزج به خلف القضبان. فهل نجح؟ على الأقل ترك وراءه نقشاً على جدار السجن الكبير وذلك أضعف الإيمان.



إغراء الشر

ترجمة لمقالة ديفيد كار وروبرت ديفس [إغراء الشر: دراسة في البنية الأخلاقية في الجانب المظلم للأدب والفنون] في دورية فلسفة التعليم، مجلد ٤١، رقم ١، ٢٠٠٧.

أجمعت العلوم الفلسفية منذ القدم على المضمون الأخلاقي للإعمال الأدبية، سواء للخير أو للشر، والمبنية على فرضية أن النتائج الأخلاقية للأدب دائماً سلبية وبشكل ثابت، ولذلك نَصح أفلاطون بإبعاد الفنانين من جميع الدول المنظمة عقلانياً. وما كان مثير للجدل هو أن مشكلة المكانة الأخلاقية للأدب أصبحت أكثر صعوبة في سياق ما بعد العصر الرومانتيكي والدراسات الأدبية الحديثة للغموض الأخلاقي. وفي الواقع، يتجلى التوتُّر في الارتباط بين الحرية والانفتاح الديمقراطي المتحرر من ناحية والخوف من الانحراف الأخلاقي للحس الأدبي والفني لدى الناشئة من ناحية أخرى في الاتجاهات الحديثة مؤخرا لأدب الطفل. وفي ظل البحث في علاقات المفاهيم كالأدبي، الجمالي، والأخلاقي، تُناقش هذه الورقة الاتجاهات الأخلاقية بالتحديد والخِلافات حول قضية الرقابة الأدبية بوجه عام والتي هي في الغالب خاطئة ويصعب الاحتفاظ بها.

«إذن هل بإمكاننا أن نترك أبنائنا يستمعون إلى قصص مُبتدعة من معلميهم، وبناء على ذلك تتشكل في عقولهم معتقدات تُناقض ما نراه مرغوباً لِسنهم ويتمسكون بها حتى سن البلوغ؟»

«لن نسمح بحدوث هذا الشي بأية طريقة.»

«لذلك يجب علينا أن نبدأ، على ما يبدو، بحملة رقابة على مؤلفي القصص، والتجاوز عن كل ما هو جيد ورفض كل ما هو سيئ. وسَنحُث الأمهات والممرضات على قراءة القصص، الموجودة في القائمة المُتَّبعة، على الأطفال لكي تتشكل أرواحهم بهذه القصص أفضل بكثير من أن تتشكل أجسامهم بأيديهم. ولكن يجب أن نرفض أغلب القصص التي تُقرا على الأطفال» (أفلاطون، الجمهورية، ١٩٦١، صفحة ٦٢٤).

جَدَل التمسك بالفضيلة والأخلاقية

يوضح الاقتباس السابق من كتاب الجمهورية لأفلاطون قِدم النظرية التي تؤكد أن القيمة الإنسانية

ترجمتها وقدمت لها: سميرة المطيري

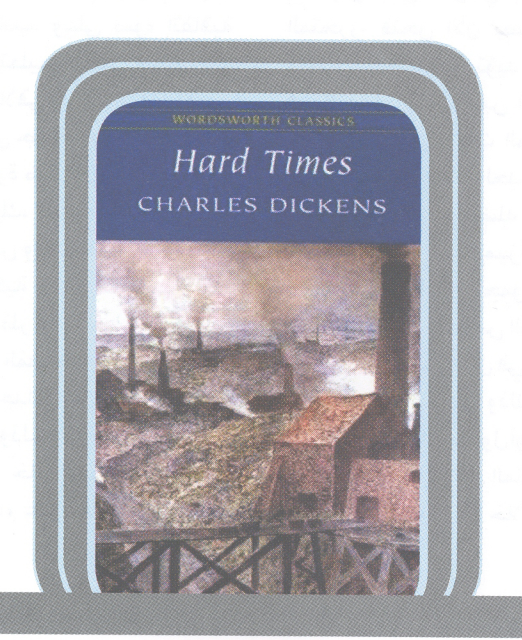




العامة أو القيمة الأدبية الخاصة لأي عمل أدبي تكمُن في محتواه ومضمونه الأخلاقي. وأيضا، بالرغم من عدم منطقية مبدأ الأخلاقية الجوهرية (النوع الذي يدافع عنه أفلاطون) والتي تَنفي قيمة الأعمال الأدبية بصرف النظر عن مغزاها الأخلاقي، فما هو غير قابل للتصديق تماماً هو بأن نؤيد الأشخاص الذين يميلون إلى الشكلية الجمالية الحديثة وتمسكهم بفكرة أن المضمون الأخلاقي غير مرتبط بالقيمة الأدبية. بالتالي، تُركز أغلب المناظرات الحديثة والمختصة بالقيمة الأخلاقية للأدب على العلاقة بين الخصائص والصفات الأخلاقية والجمالية، ومساهمتها لقيمة تلك الأعمال الأدبية مثل أوقات عصيبة لديكنز، غيرنيكا لبيكاسو وكارمن لبيزيه- ولذلك كان من المعقول إدِّعاء الأهمية أو الغاية الأخلاقية.

لَخَصَ كل من هوزيه برميوديز وسيباستيان قاردنر[1] نظرية بريس قوت[2] «الأخلاقية» والتي أيدها البعض وانتقدها البعض الآخر. تؤكد النظرية بأن «الأعمال الأدبية تُنتقد بمعايير أخلاقية بطريقة تجعل الخلل الأخلاقي يُعتبر خلل جمالي أيضا بطبيعة الحال». وبناء على النظرية السابقة، فإن الأعمال الأدبية تُعد مصادر لقيم أخرى (مثل الجمالية، التقنية، التسلية) بالإضافة للقيمة الأخلاقية. وإذا كان للأعمال الأدبية مغزى أخلاقي، فهو أحد عناصر قيمتها الأدبية. وبالرغم من كثرة النقاشات التي تؤيد وتعارض الأخلاقية والتي يطمح بعضها إلى التركيز على التعليم الأخلاقي، إلا أن المضامين المهمة لهذه النقاشات لم تأخذ حقها من الدراسة والبحث.

في البداية، يمتلك مبدأ التمسك بالفضيلة مضامين تعليمية وتطبيقية ضعيفة بالمقارنة بالأخلاقية الجوهرية المستوحاة من أفلاطون. ويبدو أنها تتقاطع مع الأخلاقية الجوهرية في نقطتين. النقطة الأولى هي أنه إذا خلا العمل الأدبي من المحتوى الأخلاقي فهو لا يمتلك أي قيمة تعليمية (أدبية أو جمالية على سبيل المثال). والنقطة الثانية هي انه إذا كان لدى العمل الأدبي محتوى أخلاقي سلبي فأنه لا يملك أي ميزة تعليمية أو تربوية. وعلى عكس مبدأ التمسك



بالفضيلة، يعمل المبدأ الأخلاقي على التقليل من شأن القيمة والمعايير الجمالية والتركيز على القيمة الأخلاقية لأي عمل أدبي. وبناء على ذلك، فعلى سبيل المثال، قد تكون رواية يوليسيس لجويس وأداء نجنسكي لأحدى مقطوعات دبوسي الغنائية دعوة للفساد والانحلال من وجهة نظر المتزمتين، ولكن قد يعتبرها غيرهم أعمال ذو ميزة تعليمية على الصعيد الجمالي (الشكلي، التعبيري أو الخيالي). ومما هو ثابت لدي مبدأ التمسك بالفضيلة، بأنها تمنح الأولوية التعليمية للأعمال الأدبية المشبوهة أخلاقياً وتمتلك قيمة جمالية جيدة على الأعمال النموذجية أخلاقياً ولديها قيمة جمالية سيئة.

ومما هو جدير بالذكر، فإن الجدل التعليمي اتخذ اتجاه آخر. يقتضي الاتجاه السائد في تَجنب الأعمال الأدبية ذات المحتوى الجمالي الجيد والتي لديها غموض في المضمون الأخلاقي، وتفضيل الأعمال ذات المضمون الأخلاقي الواضح والميزة الجمالية الضعيفة. وعلى هذا النحو، فإن تعاليم أدب الطفل يركز بوضوح على التعاليم الأخلاقية والوعظ، وقد أفسدت بدورها تعاليم الأدب. وعلى ضوء اتفاقية صامتة بين أدب الطفل، التعليم الرسمي والنظريات الحديثة حول التطور الأخلاقي والتعليم، فإن تَقْييم أعمال أدب الطفل يقوم على جودة محتواها الأخلاقي الإيجابي بوجه عام وبنظرة ضئيلة لمزاياها الأدبية والجمالية. بناء على ذلك، وعلى سبيل المثال، احتلت مؤلفات لورا أنجلاس وايلدر مكاناً في مناهج المدارس الابتدائية الأمريكية وذلك بسبب ميزة بناء الشخصيات فيها، بغض النظر عن عيوبها الأسلوبية الواضحة كالحبكة الفنية المُفتعلة وتصوير الحياة الريفية بطريقة عاطفيَّة جدا.

أُنتقد مبدأ الأخلاقية وذلك بسبب أنه يفرض علينا معرفة ما هو صائب، خاطئ، مشبوه به، مؤذي أو منحرف أخلاقياً - وبناء على ذلك يناسب أو لا يناسب البيئة التعليمية والإنسانية. ولكن ينبغي على صُناع قرار التعليم العام أن يدركوا أنه إذا كان مبدأ الأخلاقية يفرض علينا معرفة ما هو صائب أو خاطئ، فإن هناك معارضة منتشرة على الاتفاق بين ما هو مقبول وغير مقبول أخلاقياً- في الفنون والأدب. وعلى سبيل المثال، فإن ردة فعل المسلمين لرواية آيات شيطانية لسلمان رشدي[٣] توضح غضبهم على الرواية وتصنيفها من الأعمال الغير أخلاقية والتكفيرية، والتي من المفترض أن تُعد من الأدب الجادّ. ومما هو جدير بالذكر، أن هناك ردة فعل مماثلة ظهرت في أدب الطفل، حينما - في بعض الأحيان، معارضة مدبَّرة ضد التشديد المبالغ فيه على الخصائص الأخلاقية والتعليمية لأدب الطفل في ١٩٩٠- يطمح بعض الكُتاب مثل ملفن برقس، آن فاين وليسلي هوارث إلى توسيع حدود ما يُعد مقبولاً أخلاقياً في قراءة الطفل وذلك من خلال التركيز على تجارب الطلاق، الإدمان، وعصابة الحرب.

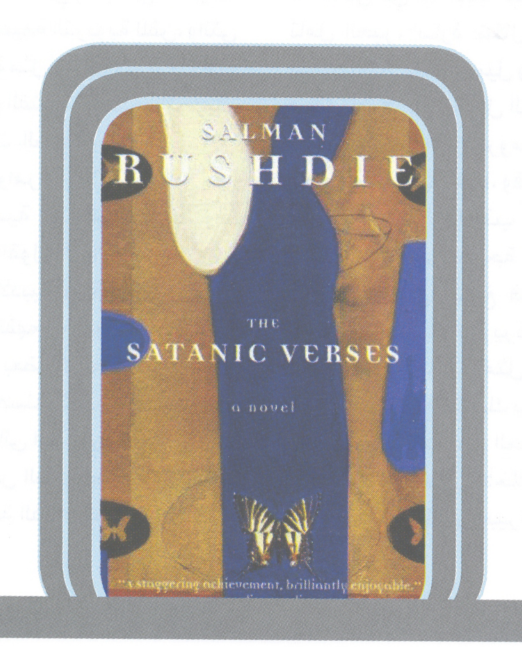
وبالنسبة للأسئلة المتعلقة بالخطة التعليمية في المدارس - على الأقل في الإقليم الغربي والديمقراطي المتحرر- فنحن الآن بصدد مرحلة قادمة وغير واعدة للنقاشات التي تؤيد أو لا تؤيد مبدأ الأخلاقية. في البداية، بالرغم من أن مبدأ الأخلاقية يُفضل الأعمال الأدبية ذات المغزى الأخلاقي الواضح- لاحظنا أن الاتجاهات الحديثة والسائدة لأدب الطفل لا تتعارض مع ما يُفضله المبدأ الأخلاقي - فإنها لا تستبعد الأعمال ذات الميزة الجمالية، والتي تُعد غير مقبولة أخلاقياً لدى مجموعة من الناس وبالخصوص أباء الطلاب في المدارس العامة. والنقطة الثانية هي أن مبدأ الأخلاقية فشل في الدفاع عن تعاليم الأعمال المشكوك بها أخلاقيا، وذلك بناء على عدم مقدرتنا على التأكد مما هو مقبول أو غير مقبول أخلاقيا. ومن هذا المنطلق، فإن من المتحمل أن يتعرض المذهب المتحرر والمعارض للأخلاقية للهجوم من قِبل الآباء

والذين يرفضون أن يتعرضوا أطفالهم لأعمال أدبية مشكوك بها أخلاقياً بعض النظر عن مزاياها الجمالية الجيدة والمُتَّفق عليها.

الفن، ما هو وما يجب أن يكون

يُبالغ مبدأ الأخلاقية في قضية أننا نعرف الصواب والخطأ الأخلاقي، وهذه من أهم النقاط التي يعارض الناس فيها مبدأ الأخلاقية. فهو مع ذلك مذهب أساسي للتنظير الأخلاقي المتحرر والذي يوضح أن أشكال الضرر – التعصب العنصري، العنف الجنسي، التعذيب، المتاجرة بالمخدرات – غير مقبولة على مستوى المجتمع والأفراد. ولا يوجد في المناهج الدراسية مكان للفن والأدب الذي يمتلك خصائص جمالية حسنة ولكن يحث على أي من أشكال الضرر السابقة. ولكن أليست أغلب أعمال الفن القصصي والسينما تستْميل القيمة الجمالية الجيدة في غُضون تبجيل تصرف غير مقبول؟ قد يتبادر إلى الذهن، على سبيل المثال، أفلام مثل مخزن الكلاب والخيال المثير، أو رواية مثل رواية المجنون الأمريكي. وعلى النقيض من ذلك، فأنه من الممكن أن يكون المحتوى الغير أخلاقي كشف ساخر لنِفاق وفوضى أخلاقية متواجدة لدى مجتمع متطور. وعلى هذا النحو، قد تعكس السَّادِيَّة الإجرامية لـ مخزن الكلاب وتبدّد الشخصية التَّوحُدي في المجنون الأمريكي تشيئة «أصالة» ثقافات المستهلك العصري. ومن هذا المنطلق، فإن التحليلات الصارمة للفوضى النفسية والتي لديها توابع مخيفة ليست في الحقيقة هي المصادر الوحيدة للإدعاءات على يقظتنا الأخلاقية. ولكن هي السبب الذي يجعلنا نشعر بأننا مُجبرين على مراقبة مثل هذه الأعمال ومنعها من الاستهلاك من قبل الغير بالغين. ولا يزال هناك آراء تَخلق تساؤلات صعبة حول الأسباب التي تجعلنا نمارس هذه الرقابة ونحدد مضمون العمل الأدبي ما إذا كان جيداً أو سيئاً، إيجابياً أو سلبياً من الناحية الأخلاقية.

أقترح أرسطو نقطة أساسية للغاية الأخلاقية للفن في دراسة لسوفوكليس وهي «أن سوفوكلويس يرسم



الشخصية كما يجب أن تكون، ويوربيديس يُجسدها كما هي»(الشاعرية، ١٤٦٠، ٣٤-٣٥). بالتأكيد، على ما يبدو أن أفلاطون الأخلاقي البدائي يؤيِّد فن سوفوكليس أكثر من يوربيديس، وذلك لسبب أن التمثيل الفني الثانوي لأفكار تجريبية، تُعيب الفضيلة والعدل، لا تخدم إي غاية أخلاقية مفيدة. ومن هذا المنطلق، ستكون النهاية الوحيدة والأخلاقية الشريفة التي يتوق لها الفن عبارة عن تصوير للقوى الإنسانية كما يجب أن تكون (في عالم أفلاطون المثالي)، وهو تمثيل التصرف الإنساني في أفضل حالته – البطولي والنبيل. في الواقع، فإذا كان كارل بوبر معذور في وصفه لأفلاطون في كتاب المجتمع المفتوح وأعدائه (١٩٦٦) كمُنفذ للشمولية، فيكون أفلاطون أيضا المُبشر بالفن الاشتراكي القومي أو الاشتراكي الواقِعي. [٤]

وفي مضمار المفاهيم الأخلاقية وتصرف أفلاطون، أتخذ أرسطو موقف مختلف بالنسبة لدور الفن التعليمي والأخلاقي - والذي بدوره يؤيد رؤية يوربيديس الفنية (و الذي كان أرسطو معجباً بها)، وهي قريبة من الإحساس الفلسفي والجمالي الحديث. ومن هذه النظرة الجيدة للقيمة التربوية للفن، والتي يؤيدها الكثير من الفلاسفة مثل أيريس موردخ (١٩٩٣) ومارثا نوسبوم (١٩٩٠)، فإن الفنون – الأدب بالتحديد- توفر الكثير من إمكانيات الحكمة والبصيرة، أقل من المصادر الصريحة للأوامر الأخلاقية، وأكثر من الدارسات الخيالية للشخصية الإنسانية في ظروف بيئية مختلفة. خلاصة القول، أن الدور التعليمي والأخلاقي الأول للأعمال الأدبية لا يكمن في إخبارنا ماذا نفعل، بل بمساعدتنا لفهم الجنس البشري. ومن هذا المنطلق، يوجد هناك بعض الأعمال التي تخبرنا كيف لا نستطيع أن نفهم أنفسنا وكيف أرواحنا غريبة علينا، وذلك يجعلنا نميل إلى الغموض. تؤكد روايات مردوخ، بالتحديد، الغموض العام للطبيعة البشريَّة، ليس بأقل قدرة من تغطية الفساد الداخلي بالظاهر الخارجي الجميل.

بالرغم من أنه قِيل، ليس بالضروري أن يكون الهدف من الفن أخلاقي، إلا انه يوجد هدف تعليمي من الفن – قائم على الجماليات الإدراكية الواضحة. في البداية، قد يساعدنا الفن في فهم الجنس البشري، ولكن قد لا يكون هذا الفهم النفسي يرمز إلى أهداف أخلاقية. في الواقع، قد يتخيل الشخص ثقة لدى المحتالين أو المُحرِّضين السياسيين في المساهمة إلى هذا الفهم لأهداف غير أخلاقية تماماً. أيضاً، فإنه من السهل أن نرى كيف تقودنا الدراسة «الودِّيَّة» للشخصية السيئة، الغامضة، أو الضعيفة – وذلك ربما يكون ناتج عن الأسباب أو الظروف «المُخَفِّفَة» لهذه الشخصية- لِجعلنا متساهلين مع ضَعْفنا (وذلك لأنهم ليسوا إلا بشر بالرغم من كل شيء) . وباختصار، يَكْمن خطر الإدراكية الفنية والجمالية في أن العالم النفسي وغيره غير مستقر أخلاقياً.

قد تَنقُلنا هذه الرؤية إلى جوهر القضية. ففي تقاليد هوراس[١]، أن الآلية الأساسية لعلم النفس الأخلاقي في أي مادة جمالية وفنية تكون شفافة: تأمل الخير، إثارة أشكال السعادة التي تحفز على التقليد بكل ما هة جميل وأصيل، الإصلاح والتجديد. وهذا واضح، على سبيل المثال، في دارسات للحقيقة الإفتدائية في الفن الرومانسي لشكسبير: قد يفهم الرجل والمرأة بعضهما، وقد يتصالح العدل والرحمة، والحب والقوة. فالجانب الأخلاقي في مسرحيات شكسبير منطقي لدرجة إنه لا يظهر حقيقة الشر والمعاناة بشكل مُبالغ فيه. وفي محاكاة الفساد، تجذب الشخصية الشريرة والساقطة توابع وخيمة بشكل عام، وتساعدنا مثل هذه الإعمال على اجتناب الرذيلة وتشجيع التمسك بالفضيلة. على النقيض من ذلك، وجهت جمالِيَّة الحركة الرومانسية الحديثة صفعة قوية للتوازن الأخلاقي- مثال على ذلك مقالة بيرك عن «السَّامي» (بيرك، ١٩٦٨)- ليس بأقل من

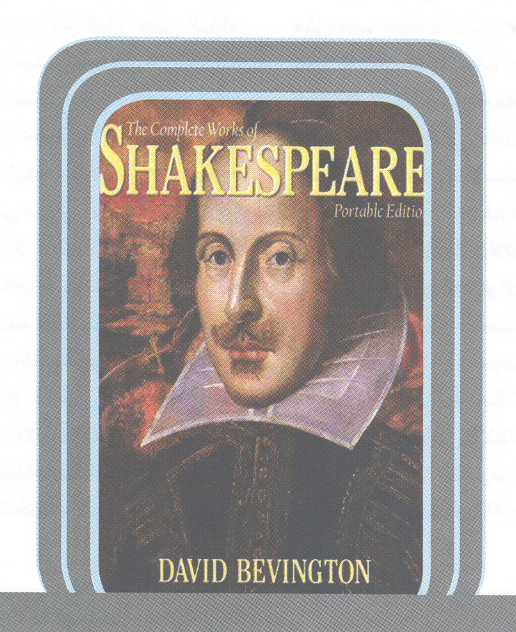
التعظيم لإغراء الرعب والخطيئة الأخلاقية كطريقة لتحقيق الذّات. فهي ضد الخلفية الثقافية لعهد ما بعد الرومانتيكية والتي ناقشها دانيال قولداجن (١٩٩٧) - على عكس إتحاد الآراء في ما بعد نورنبيرغ - التي توضح أن الأعمال الوحشية للنازية ليست مُقترفة بواسطة الابتذال البيروقراطي للشر، ولكن بواسطة النقيض الأخلاقي: التمجيد المُتعمَّد لأعمال الاعتداء كأعمال تحريرية أو تأسيسية للهوية.

وعلى هذا النحو، فمن الواجب دراسة النواحي المختلفة والتي توضح متى يكون الفن والأدب خطر من الناحية الأخلاقية، منحرف أو غير لائق لغير البالغين- على الأقل في السياق التعليمي.

أساليب الخلل الأخلاقي المفترض في الفن والأدب

أ- الشخصيات السيئة

بالرغم من أن شخصيات شكسبير ويوربيديس تملك أخطاء، إلا أن هذه الشخصيات هي السبب في جلب النهاية السيئة لأنفسها بشكل كبير. وبهذا تتحقق قاعدة أرسطو والتي بدورها توضح أن الفن يتجنب تصوير الشخصية النبيلة بنهايات سيئة. ولكن ماذا عن الشخصيات الشريرة والناجحة معاً؟ في أحد ابرز المعالم الأدبية لجوته، على سبيل المثال، لا يستطع أي شخص أن يتحمل الصدمة الناتجة عن الافتداء الغير مبرر- في مواجهه كلامية واضحة لموضوع تقليدي- لفاوست والذي هو في الغالب قدوة للغطرسة والنرجسِيَّة. ومن ناحية أخرى، بالرغم من أن هاري لايم، في الرجل الثالث لـ جراهام جرين، يظهر بصعوبة كشخصية جيدة، إلا أنه يوجد ما هو لافت للنظر بشكل واضح في شخصيته الغير أخلاقية- والتي تخدم لكشف النفاق للقيم الإنسانية الظاهرية. بشكل عام، تظهر واقعية الفن القصصي الحديث في أشكال من الحقائق النفسية حيث يصور الشخصية السيئة في حالة ازدهار وتطور. وتبدو الكثير من هذه الشخصيات، مثل لايم، ماهرة في الخوض في الغموض



الأخلاقي للحياة الحديثة، رفضها للعادات والتصنيف، وتمسكها الثابت بأن القيم قابلة للتفاوض والتحويل بدلاً من أن تكون غير قابلة للجدال وحتمِيّة. ويتضح هذا الاتجاه في أبطال الروايات والتي تخط ثروتهم الملامح الأخلاقية للفن القصصي الانجليزي من مول فلاندرز وتوم جونس إلى تريسترام شاندي وأربيلا دون من تأليف هاردي.

ب- المحاسن المؤذية

تجسد شخصية بينثيوس، في مسرحية الباكوسيات ليوربيديس، الانجذاب وبشكل بليغ للفجور. يُعد حماس بينثيوس المثير، والذي هو من تأثير ديونيسوس، استعارة للتحرر من القيود الاجتماعية والسياسية. وفي مثل هذه النصوص الأدبية، يوجد تباين بين رونق الحياة المليئة بالرغبات الغير مقيدة والتمسك بالعادات الجائرة والأعراف العشوائية. وتبدو بعض الشخصيات قوية لدرجة البطش والعنف(٦).

ج- السلوك الذي ينمُ عن عدم احترام المقدسات

قد يكون هذا النوع من السلوك في بعض الأحيان غير مقصود ومُبالغ في نَقده من قِبل بعض النُقاد - كما يؤكدون المعجبين بهذه الأعمال مثل آيات شيطانية والإغواء الأخير للمسيح- إلا انه يُعد شكل من أشكال تهديم للنُظم الأخلاقية المستبدة. ومن هذا المنطلق، قد يكون أيضا عامل مؤثر لطرح نوع من الشك والريبة على بعض من الأوامر وعلى قداسة بعض من المجموعات المُتسلطة حول العالم. منذ القرن السابع عشر، كان هذا النوع من السلوك (الذي ينمُ عن عدم احترام للمقدسات) ممزوج بالثورية والتحريض على الفتنة والعصيان، وكان أيضاً مستوحى من النتاج الثقافي الذي يطالب بتحدي القيم والسلوكيات الأخلاقية السائدة. وفي المعتقدات المسيحية، يُستخدم هذا السلوك في الوقت الحالي وفي أغلب الأحيان لتحطيم الدين تحت مسمى التنوير والعقلانية. تنتمي الأعمال المشهورة لمؤلف كتب الأطفال العصري، فيليب بولمان، لهذا النوع من الكتابة، ولقد أثارت غضب وحماس مجموعات معارضة من المتعلمين. تُلخص ثلاثيَّته، معداته السوداء، الأسطورة الملتونية] من ملتون ... هذه الإضافة من قبل المترجم[لثورة الشيطان ضد الله – وخلف هذا يوجد رفض الظلم الديني للنصوص الأدرية السابقة. فهي تطعن في التفسيرات المسيحية للسيطرة الدينية، منكراً كل ما يمكن أن يكون من الحدود الأخلاقية الجائرة والروحية للعقيدة المسيحية. بعض النظر عن العدائية وما أثاره هذا الهدف في المؤمنين، عَبَّر بعض المتعلمون الليبراليون عن عدم طمأنينتهم لتحيز بولمان ضد الدين، والذي يُقال انه تجاوز حدود التسامح والاحترام، ليس فقط في البيئات التعليمية.

د- الرعب الأخلاقي

تم الإجماع على أن التطرق للرعب الأخلاقي في الفن والأدب هو مجرد إنقاص للدين والالتزام بالأوامر الأخلاقية. ومن هذا المنطلق، يبدو أن الأعمال الأدبية مثل مسرحية شكسبير تيتوس أندرونيكوس- وبناء على حديثها وبأريحية عن الفساد البشري- ينقصها الخاتمة الأخلاقية: وبفعل هذا، فهي تدعو للنظرة السيئة للكون التي لا تحمل أي معنى أخلاقي(٧). يعطي هذا الأسلوب قصور أخلاقي ويسمح بنوع من العدمية والجَبْريَّة الأخلاقية.

هـ- الغموض الأخلاقي

بالرغم من أن الفن والأدب الجيد أعتمد على المبدأ الأخلاقي الواضح والمبني على التفريق التام بين الخير والشر، إلا أن الغموض الأخلاقي من أبرز النقاط التي تحد من استمرارية تطبيق هذا المبدأ. لا يحفظ الغموض الأخلاقي الثقافة الحديثة، بينما يعكس التقدير الفني المتزايد لصعوبة الحياة الاجتماعية الحديثة والاقتصادية(٨). تجاوزت مسرحية هاملت

لشكسبير «الأخلاقية» المأخوذة عن مسرحيات الانتقام لتعكس عن بُعد العمق المُبتكر للصعوبات الأخلاقية في العقاب، العنف والولاء المُقسَّم. تعرض أشكال الفن البرجوازي مثل الرواية والأوبرا الجوانب الأخلاقية الغامضة للشخصية والحدث- والتي هي، في الواقع، المصدر الأساسي لجاذبيتها. تُعد اختيارات وأفعال شخصيات مثل كارمن لـ بيزيه، لوزيتا تمبلمن لـ هاردي، سونيا مارملودافو لـ دوستويفسكي، غاتسبي لـ فيتزجيرالد وسامسونج يونق لـ مارتن أميس المواضع الأولية للحوافز المشوشة والشكل الأخلاقي. وتبدو هذه الشخصيات جذَّابة وبغيضة في آن واحد، ولكنها توضح – وبالأخص لغير البالغين- أساسيات الافتتان بمبدأ الشك الأخلاقي.

و. الرؤية الغريبة

و بالإضافة إلى الغموض، أستند إغراء بعض النصوص الأدبية الحديثة على تصوير الغريب والغير أنساني- على الأقل من خلال تغيير المظهر الخارجي للإنسانية بطريقة سيئة وبغيضة بدلا من طريقة التمجيد والتعظيم. يعتبر هذا الأسلوب حديث، وترجع أصوله للرؤية الرومنتيكية والقوطية للرعب والفساد. ويكمُن هذا الأسلوب في رسومات جسد الإنسان في قمة انصهاره وملمسه(٩). يُقدم شعر فيليب لاركن «الجسدي» رؤية غريبة – فهو يُضعف السُموّ واليقظة للغدر والذي يُعد وريث الطبيعة الوحشية والفطرية. من ريتشارد فاغنر، جورج باطاي ووبليام بوروز إلى قصص كوبلاند دوغلاس وأرفين ويلز، يَظهر «نقيض الفن» غالبا في البذاءة المُتعَمَّدة- وفي الأشكال التي نجدها في بعض الأحيان جيدة فنياً- ليُضعف كل ما يَدل على العزاء الأخلاقي والمؤاساة.

الفني، الجمالي، والأخلاقي

يبدو أننا نواجه توتُر وتَناقض بين الأخلاقي والجمالي. فما نَجدُه سيئاً أخلاقياً يكون أيضاً غير جيد من الناحية الجمالية، تُعد بشاعة الأول السبب الأساسي لرفض محاسن الثاني. نُوقشت مشكلة وظائف المسميات مثل الأخلاقية الجوهرية، الاستقلالية، مبدأ التمسك بالفضيلة والأخلاقية الوسطية في فلسفة الفن. ومن هذا المنطلق، يجب فهم العلاقة بين الفني، الجمالي والأخلاقي.

في البداية، من الصعب أن ندعي بأن جميع أنواع الفنون تحمل رسالة أخلاقية. وهذا ينطبق على الأعمال الفنية التي لا تحتوي على بنية قصصية أو فكرة أساسية (مثل الرسومات التجريدية أو «الموسيقى فقط» لـ بيتر كيفي). في الواقع، قد يوضح الناقد الثقافي أن التجريديات لـ باخ كانتاتس أو بولوك تعكس القيم الأخلاقية حينذاك أو هي مسئوله عن التغيرات الاجتماعية والأخلاقية، ولكن من غير المنطقي أن نفترض بأن الهدف من مثل هذه الأعمال هو أخلاقي. ولكن حتى في حال الأعمال التي تحتوي على بنية قصصية وفكرة أساسية، بغض النظر عما قال مُنظري الفن الذين يعتبرون التركيز على مسائل الحياة كميزَة حقيقية للفن، يجب أدراك أن القطعة الموسيقية كالأوبرا تحتاج لمحتوي أو مضمون أخلاقي ضئيل.

ومرة أخرى، أيقن منظّري الفن والأدب الجمالي أن التفرقة بين الفني والجمالي من النقاط التي تحتاج دراسة عميقة. بالرغم من تماثل هذين المصطلحين في الأدب الحديث، إلا أن التركيز على الجانب الجمالي ليس ضروري وكافي للمغزى الفني. فهو ليس كافيا، في بعض المواد الفنية كغروب الشمس وورق الجداران والتي تملك ميزَة جمالية، وليس ضرورياً أيضا، كما أنه يوجد بعض أشكال الفن الحديثة والتي لا تُعنى بالتأثيرات الجمالية. ومن هذا المنطلق، وبسبب أن الفني والجمالي مصطلحان متماثلان، يوجد التباس شديد في مجال الفنون التعليمية- على سبيل المثال،

في التعامل مع بعض النشاطات التي تحتوي على نسبة جمالية (مثل الرياضة والألعاب) كنوع وشكل من الفنون التعليمية.

تأتي مفاهيم الفني، الجمالي والأخلاقي بطرق مختلفة ومتباينة، ولذلك كانت خطوة إظهار العلاقة بينها تطور مهم لعلماء الفلسفة والتحليل. وعلى سبيل المثال، بالرغم من أنه يوجد أشكال للفن لا تركز على ولا تهدف إلى التأثيرات الجمالية، إلا أنه من الصعب أن نُفسره بأنه القاعدة الاستثنائية. في الواقع، يجب إلا ننسى أن مكانة الفن كمفهوم مثيرة للجدل بشكل كبير. وبالمثل، بالرغم من أن المضمون أو المحتوى الأخلاقي ليس خاصِّية ضرورية للفن -وذلك بسبب أنه يوجد العديد من أشكال الفن والتي لا تُركز على المحتوى الأخلاقي- إلا أن هذا لا يعني بأن هذه المسألة ليست خاصِّية جوهرية لأشكال الفن التي تملك أهداف أخلاقية واضحة. وباختصار، بالرغم من أن الرسالة الأخلاقية ليست مهمة للفن بشكل عام، إلا أنها ميزة داخلية أو جوهرية لأي عمل فني يحمل نفس المغزى.

أنه أخفاق مفاهيمي – للفصل بين الفني، الجمالي والأخلاقي- يبدو أن العلاقة بين الجمالي والأخلاقي في الأعمال الفنية أبهرت الجميع. وعلى سبيل المثال، تكاد الأدرية الحديثة أن ترتكب الخطأ العام في دمج الفني مع الجمالي، والخطأ الخاص، وهو افتراض أن الجانب الأخلاقي ليس خاصية ضرورية للفن على وجه العموم، ولكن من الممكن أن تكون ميزة محتملة لتلك الأعمال الفنية التي رسالتها الأخلاقية هي محورها الأساسي. وعلى الوجه الأخر، فأن النظرية التي توضح أخفاق العمل الفني من الناحية الأخلاقية يُعد أيضاً إخفاقاً من الناحية الجمالية، وقد ارتكبها قوت في مبدأ التمسك بالفضيلة عندما دمج الفني مع الجمالي- والذي أصبح استنتاج خاطئ وهو أن العمل المَعِيب في جانبه الأخلاقي هو مَعِيب أيضا في ميزته الجمالية. في الواقع، قد يفكر الشخص في أعمال معينة – مثل الأدب أو الشعر العنصري أو الفاشي (من الفاشية، توضيح من قِبل المترجم)- ويَعُدها غير جيدة جمالياً بسبب إخفاقها من الناحية الأخلاقية حتى وإن كانت لديها مزايا جمالية عالية. وهذا بالتحديد مصدر التوتر بين الأخلاقي والجمالي.

ولكن المسائل بدأت تَصعب وذلك بسبب أنه بالرغم من وَجود أعمال فنية لا تحتوي على رسالة أخلاقية واضحة، إلا أن الجانب الأخلاقي لديها قد يكون منفصل عن الجمالي- بحيث تُطرح القضية الأخلاقية الضارَة بطريقة جمالية جذابة ومُنمقة- وهذا قد يكون من الحالات الاستثنائية. فإذا اتخذنا هذا المنهج كوضع نموذجي للأعمال الأدبية – تاركين جانِباً الحالات الاستثنائية والمعقدة المتنوعة- والتي تطرح موضوع جادّ وتتحدث عن بعض الأفكار، الفكرة الأساسية والقصَّة، فإنه من الطبيعي أن نفهم الفرق بين الجمالي والأخلاقي كما هو الحال في التفرقة بين المحتوى والصيغة. من ناحية أخرى، فأنه من المألوف عند الفن والنظرية الجمالية بأن تكون العلاقة بين الشكل الفني والمحتوى علاقة داخلية وجوهرية أكثر من كونها ظاهرية، وبناء على ذلك فإن أي تفسير إدراكي للفن لا يكون فقط باستيعاب المحتوى ولكن بتذوق ذلك المحتوى بطريقة فنية خاصة أو جمالية.

ومن هذا المنطلق، تَتركز الفائدة من الأعمال الفنية في قدرتها على فتح أبواب تجريبية أو مؤثرة للولوج إلى الأفكار، المواضيع أو القصص والتي يتوجب دراستها وبحثها. وعلى سبيل المثال، فإن من أهم عناصر الاختلاف بين تقرير صحفي عن الحرب العالمية الأولى وقصيدة لأرفرد اوون هو أن المقال الصحفي يُخبرنا ما حدث، بينما القصيدة تَنقل لنا بعض المشاعر والأحاسيس المرتبطة بالموقف. لذلك تبدو المعرفة المُكتسبة من الأعمال الفنية كالمعرفة الإخبارية، وهي التي أطلق عليها

راسل (١٩٦٨) «المعرفة بالاطِّلاع». عَبر منظِّري الفن والجمالية عن هذه النقطة بطرق متنوعة، فوصفوا الأعمال الفنية كأساليب (بدلا من أشكال) من المعرفة، تَصْوير توضيحي، أو عروض مؤثرة. قد يكون هناك فروق واضحة بين الأوصاف السابقة، لكن يبدو أنهم يلتقون في فكرة أن فوائد التعرض للأعمال الفنية لا تُقاس باكتساب المعلومات – بناء على ذلك، لم يظهر لي أني تعلمت الكثير عن الحرب العالمية الأولى بعد قراءة قصيدة الفرد أوون – ولكن المغزى هو تثقيف وصقل الوعي التجريبي للشخص.

وكان لكل هذا أثر بليغ في فهم العلاقة العامة بين المحتوى الأخلاقي والشكل الجمالي للأعمال الفنية التي تُعنى بالقضايا الأخلاقية بوضوح (بالرغم من ذلك، يجب علينا أن لا ننسى بأن القضايا الأخلاقية ليست الفكرة الأساسية لجميع الأعمال الفنية). ومن هذا المنطلق، فإن المغزى الأساسي من عطيل وماكبث[١٠] ليس فقط توضيح الخطأ الأخلاقي الناتج عن الغيرَة، الطموح الجامح والاغتيال- وذلك بسبب أنها معلومة عامة وتلقائية - ولكن المغزى هو استيعاب الجانب الأخلاقي للرعب الناتج من الاغتيال، الآثار الشخصية المزعجة للغيرَة والنتائج المُغوية للطموح الجامح. ولكن في الوقت الحالي، لا يُحبط العيب الأخلاقي القيمة الجمالية للعمل، ولكن قد تُضعف طريقة العرض السيئة لأي عمل فني مغزها الأخلاقي المقصود. ومما هو جدير بالذكر، يتداخل شرح العلاقة الجوهرية بين المحتوى الأخلاقي والشكل الجمالي للأعمال الفنية التي تُعنى بالجوانب الأخلاقية بالمبدأ الأخلاقي لارسطوا، والذي يهتم بالميزة الأخلاقية كمسالة ضرورية للشكل والمحتوى. ولذلك، ومن وجهة نظر أرسطوا، فالشخص المتمسك بالأخلاقية ليس فقط هو من يصل إلى حقيقة أخلاقية ولكن هو من يمر بتجربة، يَحُس ويتجاوب للعالم بطريقة أخلاقية ملائمة وخاصة. ولهذه الغاية، ليس من المُفاجئ أن يكون مبدأ أرسطوا الأخلاقي جيد في إيجاد دور تربوي أخلاقي للأدب والفنون أكثر من النظريات الأخلاقية والمنطقية الحديثة والتي تضع قيمة خاصة للتطور الأخلاقي كأساس للمبادئ الأخلاقية التجريدية.

أشكال تعطيل المغزى الأخلاقي للفن من قِبل الجانب الجمالي

في جميع الأحوال، أذا كان التطور الأخلاقي ليس إدراكاً للحقائق الأخلاقية، القوانين أو الأوامر، ولكنِ دعوة للوعي والإحساس بطريقة ملائمة أخلاقياً، فمن الأفضل أن يكون مدعوم من قِبل الأعمال الفنية التي تدعو إلى ذلك. ومن هذا المنطلق، نجد أن هناك أعمال فنية قد تَفشل في التعبير، التقديم أو التجاوب لمحتواها بطرق أخلاقية ملائمة. في البداية وفي ضوء نظريات الأفلام الحديثة، يوجد هناك العديد من الطرق الغير أخلاقية والغير مناسبة لفهم الفن المرئي. وعلى سبيل المثال، كانت هناك مسألة مهمة للنقد النِّسوي الحديث وهي أن منتجي الأفلام يتَّجهون إلى التركيز على زيادة أنتاج النظرة الذكورية، وهي أن السينما المعاصرة والماضية تُصور المرأة بطريقة جنسية وتحط من قدرها، ويطلق عليه استراق النظر. ومن المحتمل أن تُطبق هذه النظرية على الفن المرئي مثل الرسوم والتماثيل كما في السينما- والتي تُركز على المحتوى المُثير. (و قد يكون هنا مساحة للأسئلة القانونية عما إذا كان الفن المثير مناف للحشمة واستغلالي لا محالة). وفي كل الأحوال، بغض النظر عن رذيلة استراق النظر- والذي يميل إليه الفن المرئي بطبيعة الحال- قد يقع الفن القصصي فريسة لمثل هذا النوع من الخطأ الأخلاقي، الإثارة. أيضاً، قد يكون هذا إغراء لمنتجي الأفلام والذين يركزوا آلة التصوير على الجوانب الجسدية (أكثر من العاطفية) للحلقات الفاحشة في تولستوي أو لورانس- ولكن قد

يشكل هذا خطر لمؤلفي القصص المشاهير. وعلى سبيل المثال، كانت رواية عشيق الليدي تشارلي قابلة للجدل والمناقشة وذلك بسبب أن تركيزها العاطفي على اللغة المثيرة جعلها أقل أعمال لورانس فنياً. بغض النظر عن أرجحيَّه مقولة أن هدف لورانس الأساسي هو التخلص من التطرف العرفي لدي القراء، إلا أنه تم اعتبار هذه الإستراتيجية مُفرطة وسيئة التقدير فنياً- ويوجد هناك شك قليل بأن الليدي تشارلي رواية تُقرا لأسباب ليست فنية.

وفي المفاهيم الأخلاقية، استراق النظر والعاطفيَّة من أشكال الإفراط الحسي والجسدي- وهي بالتحديد تعبر عن الفشل في التحكم بالشهوة. ويُعد التعبير الفني المثير للعاطفة من أشكال الخلل الأخلاقي في الأعمال الفنية. يُعتبر الإسهاب في المشاعر العاطفية والحديث العاطفي من أهم هذه الأشكال – والذي أهتم بها مُنظري الفن والجمالية. وفي بحث مُميِّز لـ مايكل تانر (٢٠٠٣) في هذا السياق، بدأ باقتباس من رسالة أوسكار وايلد الشهيرة لـ لورد ألفرد دوقلاس والتي عَرَّف فيها وايلد العاطِفِيّ «بالشخص الذي يرغب بالحصول على رفاهِيَّة الإحساس من دون أن يدفع ثمنها»، ويصف تانر العاطفية عموماً بالانغماس بالمشاعر التي ترفض أي ممارسة فكريّة جدية أو عمليّة مع القضايا التي يكون الإحساس الحقيقي لها أنسب استجابة. وبوضوح، فالكثير من الأدب والفن القصصي والذي يكون من الكتب المهذبة أخلاقيا والمقروءة من قِبل الأطفال (قد يتبادر إلى الذهن نساء صغيرات أو كوخ العم توم) قابل لمثل هذا التجاوز العاطفي. وحتى إذا، فإن أمثلة تانر المفضلة للعاطفية مستوحاة إلى حد كبير من عوالم الموسيقى. علاوة على ذلك، بالرغم من أن أغلب أشكال الموسيقى والأغاني (مثل الموسيقى الشعبية) جَيَّاشة للعاطفة أو عاطفية، إلا أن تانر يتجه في المقام الأوَّل إلى الموسيقى الكلاسيكية فقط ويذكر بالاسم خماسية البيانو لـ سيزار فرانك وأداجيتو من سمفونيَّة مالر الخامسة (مشيراً إلى استعمالها كخلفية تصوير سينمائي من ويسكونتي لفلم «الموت في البندقية» بواسطة توماس مان، والذي لم يكن تانر متحمساً له) والذي يعتبرها أمثلة سيئة.

يُعد الحديث العاطفي شكل من أشكال الخلل الأخلاقي، فهو خلل يقود إلى الانحطاط – وهو أيضا من القضايا المهمة للجانب الأخلاقي والجمالي - وقد أشغلت الفلاسفة مؤخرا. يُعتبر الانحطاط نعت لتوجّه موجود في الشعر والأدب والذي أرتبط به أسماء شهيرة من الكُتاب، في الشعر، من أهم الشعراء الفرنسيين بودلير، مالارمي، فرلان - بالرغم من أن الشعر الفيكتوري لـ سوينبرن يُظهر توجهات انحطاط واضحة - وفي الأدب، يتبادر إلى الذهن أسم أوسكار وايلد[١١]. وبوجه عام، يُعد التكلف في التنميق لبعض القضايا الإنسانية السطحية (وقد يقول أحدهم، أقل جدية أخلاقياً) – كالانحراف الجنسي- من أشكال الفن المُنحط. ولذلك، بغض النظر عن الأداء الجمالي الجيد للفن المُنحط، يصف برمودز هذا النوع من الفن بأنه «لا تتفق فيه الأهداف التعبيرية مع البنية الشكلية والتي يمكن تمثيلها من خلال المفردات الأخلاقية وتُعبر عن الانغماس في الشهوات، الانهماك في الشؤون الذاتية وعجز في التواصل».

وبناء على ذلك، فالإثارة، الحديث العاطفي المثير والانحطاط من المفاهيم المهمة في علاقة الجانب الأخلاقي بالجمالي- مع أخذ الاعتبار بصعوبة تحديد الأخطاء سواء كانت جمالية أو أخلاقية. هناك أيضا مفاهيم مشابهة مثل الابتذال، النفاق،عدم الاحترام ، الاختيال، التطرف، الدِقَّة – وبعض العيوب الأخلاقية مثل الخيانة، الجُبْن وعدم الإخلاص. وفي كل الأحوال، فإن النقطة الأساسية هي أن التفريق بين الأخلاقي والجمالي (من المفترض غالباً) ليست حالة خاصة للتفرقة بين المحتوى والشكل للعمل الفني.

ولذلك يجب أن لا نقول (كما قال مارشال مكلوهان عن وسائل الاتصال الحديثة بوجه عام) بأن الوسط هو الرسالة. يُعتبر الوسط الفني هو القوام الأهم للرسالة الأخلاقية. ويجب علينا أن لا ننسى أن هناك أعمال فنية عديدة لديها أغراض جمالية – مثل الصورة التجريدية وغيرها- وبالنسبة لقضية التقييم الأخلاقي التي لم تنشأ بعد. وعلى نفس المنوال، في الواقع، هذا لا يجعل الاحتمالات مفتوحة لأدارك الفرق بين الجمالي والأخلاقي لتلك الأعمال الفنية التي نُثني على مقوماتها الجمالية ونستنكر أو ننتقد ما تدعو إليه: لذلك، وعلى سبيل المثال، قد يُعجب الشخص الرقيق قصائد هاردي أو لاركن أو لوحات فرانسيس بيكون ويتحسر عليها أيضا.

مسألة التعليم الفني والجمالي

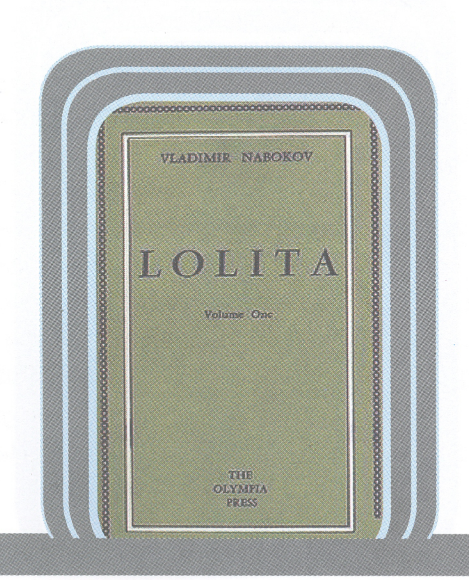
ولكن حتى في الرؤى الفنية والأخلاقية التي لا نتشارك فيها، ربما يوجد – في مثل حالة الفانيين المشاهير كـ هاردي، لاركن أو بيكون- ما قد يعجبنا من الأعمال من الناحية الأخلاقية والجمالية والتي تحمل بشجاعة وأمانه رؤية سيئة عن الحالة الإنسانية. في الواقع، هل يجب علينا ألا نصرح بان احد المصادر المهمة لقيمة وأهمية مثل هذه الأعمال هو عدم استقرار محتواها الأخلاقي. ومن هذا المنطلق، يجب علينا أن لا نَعُد الأعمال المشبوه بها أخلاقياً والمتداولة بين الأطفال أقل من الأعمال الجيدة، ولكن ينقصها المناقشة الصادقة لما فيها من قضايا أخلاقية جدية. والخطأ هنا هو ما تم توضيحه سابقا في التفرقة الخاطئة بين المحتوى الأخلاقي والشكل الجمالي – والذي يقتضي قبول العمل من الناحية الأخلاقية وتهميش الجانب الجمالي. وبناء على هذا، فانه من غير المألوف أن تجد مقالات في دوريات تعليمية وتربوية تدافع عن أحدث وأشهر روايات السيف والسحر للأطفال، وذلك بسبب أن الخير فيها دائما ينتصر على الشر، مع تقدير بسيط لمحتواها الأخلاقي، والتي تسَوق لأفكار الأسود والأبيض البدائية للخير والشر، وتوضح زَيْف العوالم القصصية



والتي الشر بها يمكن تحويله بالتخلص من الناس الذين يعارضونه بطرق سحرية ملائمة. وباختصار، قد يُساعدنا الوعي بالتفرُع الخاطئ بين الشكل الجمالي والمحتوى الأخلاقي في معرفة أن هناك جوانب ايجابية من الأدب والفن الجيد من الناحية الجمالية والسيئ من الناحية الأخلاقية، وأن هناك ضرر وجوانب سلبية من الأدب والفن الضعيف جمالياً والسليم أخلاقياً.

ولهذه النقاط إحتواءات عميقة في تدريس الأدب والفنون الأخرى في حكومات ديمقراطية وليبرالية في الوقت الحاضر. يبدو أن ما يتعرض له الأطفال سابقاً وحالياً من أدب يُفترض أن يكون سامي أخلاقيا فهو في الغالب لا قيمة له من الناحية الأخلاقية، ويُمنع الشباب من قراءة القصص التي تتحدث عن مواضيع سيئة أخلاقياً وقد تكون لديها قيمة أخلاقية وفنية جيدة. وباختصار، فكرة أن الخير ينتصر على الشر في هاري بوتر لا يجعلها ذو شان أخلاقي، وبمعرفة أن لوليتا لـ نابوكاينا تستكشف الهاجس الجنسي المظلم لا يجعلها من غير مغزى أخلاقي جاد- بالرغم من ذلك، بالتّأكيد، ربما يوجد أساسيات تطويرية جادة تعتبر لوليتا قراءة غير ملائمة للأطفال تحت مستوى معين من النضوج البدني، العاطفي والفكري. ومن هذا المنطلق، لا يوجد أي براهين تربوية وقانونية عل الأقل في المجتمعات الديمقراطية لمنع الشباب من قراءة الأعمال التي تحتوي على مُعضلات دينية وسياسية وذلك بسبب أنها لا تتوافق مع مذهب الإدارة السائد للمجتمع أو تحيُزاته.

وعلى سبيل المثال، سبق وأشرنا إلى أعمال فنية – مثل فلم الإغواء الأخير للمسيح لـ مارتن سكورنز وآيات شيطانية لـ سلمان رشدي- عارضها الكثير من المُتزمِّتين من المسيحيين والمسلمين وأطلقوا عليها بالأعمال التكفيرية . ولكن، حتى لو كانت هذه الأعمال تكفيرية، لا يوجد هناك أسباب سياسية وتعليمية للرقابة المطلقة على مثل هذه الأعمال. وفي مثل هذه الحالة، فنحن نعتبر هذه الأعمال عميقة أخلاقياً ودينياً وصادرة من كُتّاب حديثين، لا يجب أن يُطلق عليهم أناس عاقلين وناضجين بالتكفيريين: إنما مثل هذه الأعمال قد أو يجب أن تجعل القرّاء والمشاهدين يفكروا بعمق وجدية أكثر في عقيدتهم. ولكن حتى إذا اُعْتُبِرَت هذه الأعمال تكفيرية – أو حتى جارحة



لبعض الدوائر الانتخابية- فنحن لا نعتقد بان هناك أسباب تعليمية أو سياسية للرقابة الصريحة على مثل هذه الأعمال. من الأفضل أن يكون هناك أمر تربوي لتوضيح لماذا هذه الأعمال سيئة أخلاقياً- قد تكون غير عميقة أو تحرض على الآخرين عمداً- وبناء عليه يختار الشخص أن لا يُدرسها تماماً في حال توفر أعمال أفضل منها. فالأسباب التي تمنع وتسمح بتدريس هذه الأعمال هي أسباب تعليمية وليست سياسية. ومما هو جدير بالذكر، كما نعتقد، أن في الإقليم التعليمي الحالي- بالتأكيد، الإقليم السائد للفلسفة والنظرية التعليمية- يعتقد الناس أن ما يجب أو ما لا يجب أدراجه في المناهج الدراسية هي قرارات ومفاوضات سياسية. وبعض التفسيرات توضح بأنه يجب مَنح بعض المنظمات الديمقراطية الحقّ في منع الأعمال التي تُهين عاداتهم وتقاليدهم- ولذلك قد تمنع المدارس المسيحية معداته السوداء لـ فليب بولمان أو قد تشجُب المدارس اليهودية تاجر البندقية أو أوليفر توست .

بالرغم من إنه لا يمكن منح أي حالة مُضادّة هنا، فقد نعتبر وجهات النظر خطيرة سياسياً وتعليمياً- ما لم تكن في الواقع سخيفة. في البداية، حتى التسليم بأن الكتاب السابقين العظماء مثل شكسبير وديكنز لم يكونوا حتْماً متأثرين بالظلم في أزمنتهم، سيكون من الحماقة بأن نقرأ تاجر البندقية وأوليفر توست كأعمال عنصرية- ولم تُضعِف الصور الغير جذابة لشايلوك وفاجن المغزى الأخلاقي العام لهما. يجب أن يكون واضح لدى أي قارئ حكيم أن مثل هذه الأعمال ليست اعتداءات على اليهود في حدِّ ذاتها، وإن أي توعية لهم قد تكشف الأسباب التي أجبرت اليهود المنفيين تاريخياً لإجراء نشاطات جانبية اجتماعية واقتصادية كالمُراباة والأخذ. ولكن ثانيا، قد يكون فقط كـذب وجُبْـن للتهرّب حتى مـن التحديات لمعتقداتنا المكنونة وأساليب معيشتنا والتي لها هدف موزون. إذا كان نقد بولمان الأدبي للكنسية المسيحية ومعتقداتها صحيح، فإنه من إبطال الـذات الديني والأخلاقي أن نأخذ بوعد النجاة المريح التي يوفره هذا الدين: فإذا، من ناحية أخرى، كان هذا النقد غير صحيح، فإنه لا يوجد لدى المسيحيين شي يخافون منه- وربما، في الواقع، يكون هناك الكثير لكسبه فيما يتعلّق بالتقدير العميق لدينهم. وعلى وجه العموم، فإن الوضع الأخلاقي والديني لـ الملك لير من تأليف شكسبير ، الجريمة والعقاب لـدوستويفسكي، زحل لجويا والخاتم لفاغنر لا يمكن تحديدها على أسس سياسة فقط، ولا يجب استثنائها تعليمياً أو بسبب أنها تلامس قضايا ساخنة لمجتمعات أو أفراد أخريين. وعلى النقيض، فـأن حقيقة تعارضها مع قضايا حساسة لإفراد أو مجتمعات معينة هو السبب التعليمي الرئيسي لأدراجها.

هوامش

(١) محررو كتاب «الفن والأخلاقية» ٢٠٠٣. هذه الإضافة من قِبل المترجم.

(٢) بروفسور في الفلسفة في جامعة سينت أنـدروس. وله مؤلفات عديدة في الفنون الأخلاقية والجمالية. هذه الإضافة من قَبل المترجم.

(٣) تم حذف المثال الآخر من قبل المترجم لعدم أهميته.

(٤) تم حذف مثالين من قبل المترجم لتفادي تعدد الأمثلة.

(٥) كوينتس هوراتيوس فلاكس أو هوراس شاعر غنائي وناقد أدبي لاتيني من رومانيا القديمة في زمن أغسطس قيصر.

(٦) تم حذف المثال من قبل المترجم لتفادي تعدد الأمثلة.

(٧) تم حذف المثال من قِبل المترجم لتفادي تعدد الأمثلة.

(٨) تم حذق المثال من قِبل المترجم لعدم أهميته.

(٩) تم حذف المثال من قِبل المترجم لعدم أهميته.

(١٠) من أعمال الكاتب المسرحي ويليام شكسبير. توضيح من قِبل المترجم.

(١١) تم حذف مثال «الفنون التشكيلية» من قِبل المترجم لعدم أهميته.



الكتابة بين الأسطر

في عام ١٩٥٣ أصدر الفيلسوف الألماني/اليهودي ليو شتراوس كتابه «الاضطهاد وفن الكتابة» الذي تناول فيه تأثير الرقابة السياسية على النتاج الثقافي الكتابي بشكل خاص، أو ما يشير إليه بالأدب. في الجزء المترجم هنا من المقالة التي تحمل ذلك العنوان في الكتاب يتضح أن شتراوس كان يتناول أوضاعاً سادت في بعض الدول الغربية في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ويمكن القول بأن ما توصل إليه شتراوس يتصل بما ساد في دول أوروبا الشرقية حيث يسيطر الحزب الواحد والأيديولوجية الواحدة، غير أن إشارة الكاتب في بداية المقالة إلى تلك «البلاد التي استمتعت لحوالي مائة عام بالحرية التامة فيم يتصل بالحوار العلني» تتضمن أن الدول الغربية الرأسمالية مثل بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة لم تخل من تلك القيود على الكتابة إلى الحد الذي دفع بالكتاب إلى ابتداع ما يصفه الكاتب بالكتابة بين الأسطر. وينبغي أن نشير إلى أن أهمية مقالة شتراوس ليست في أنه اكتشف وجود الكتابة بين الأسطر، فذلك تكنيك معروف منذ زمن طويل، وإنما في تشريحه لآليات تلك الكتابة، إلى جانب التأريخ لتلك الظاهرة في بلاد لم تعرفها، حسب شتراوس، لمائة عام.

المحرر

حسب شتراوس





في عدد كبير من البلاد التي استمتعت لحوالي مائة عام بالحرية التامة فيما يتصل بالحوار العلني ترزح تلك الحرية حالياً تحت الكبت لتحل محلها ضغوط تدفع بالحوار إما لكي يتسق مع الآراء التي تعتقد الحكومة أنها مناسبة، أو لكي يختفي عملياً. وقد يكون من المفيد أن نتأمل بإيجاز أثر ذلك الضغط أو الاضطهاد الذي تتعرض له الأفكار والأفعال أيضاً.

عدد كبير من الناس، ربما يكونون الفئة الكبرى من الجيل الأحدث سناً، يقبلون الآراء التي تشيعها الحكومة على أنها صحيحة، إن لم يكن قبولاً فورياً فعلى الأقل بعد فترة من الزمن. كيف اقتنعوا يا ترى؟ وأين يبدأ تأثير العامل الزمني؟ لم يتم إقناعهم بالقوة، لأن القوة لا تولد إقناعاً. إنها تمهد الطريق فقط للاقتناع وذلك بإسكات الرأي المعارض. ما يسمى حرية الفكر في عدد كبير من الحالات يتمثل في بلوغ القدرة على الاختيار بين رأيين مختلفين أو أكثر مما تعرضه تلك الأقلية الصغيرة من الناس من الكتاب أو الخطباء. وأحياناً تكون تلك القدرة من الناحية العملية هي نفسها ما يسمى حرية الفكر. حين يتعذر ذلك الاختيار فإن الاستقلال الفكري الذي يستطيع كثير من الناس تحقيقه يكون قد دمر، وتلك فقط هي حرية الفكر التي لها أهمية سياسية. لذا فإن الاضطهاد هو الشرط الذي لا غنى عنه لتحقيق أعلى قدر مما يسمى بـ «الحس العام» (common sense). حسب الفيلسوف بارمينيديس الذي تجر عربته الخيول، أو "الهوينيم" في "رحلات جلفر"،[1] ليس بإمكان أحد أن يقول، أو ليس بالإمكان تصور أن يقول أحد «ذلك الشيء غير الموجود»: بمعنى أن الكذب لا يمكن تصوره. هذا المنطق ليس حكراً على الخيول أو الفلاسفة الذين تجرهم الخيول، وإنما هو منطق يحدد، وإن على نحو معدل إلى حد ما، تفكير الكثير من الناس العاديين أيضاً. سيوافقون على أن بإمكان الإنسان أن يكذب، بوصف ذلك أمراً طبيعياً. لكنهم سيضيفون أن الكذب لا يستمر طويلاً ولا يستطيع الصمود أمام التكرار – ناهيك عن التكرار المتواصل - ولذا فإن عبارة تكرر باستمرار ولا تجد من يناقضها لا بد أن تكون حقيقة. رأي آخر يقول بأن العبارة التي تصدر عن شخص عادي قد تكون غير صحيحة، ولكن الحقيقة التي تتضمنها عبارة تصدر عن شخص مسؤول ومحترم، خاصة تلك الصادرة عن رجل في منصب رفيع، مؤكدة أخلاقياً. هذان القياسان المنطقيان يقودان إلى الاستنتاج بأن حقيقة عبارة يكررها رئيس الحكومة باستمرار ولا يعارضها أحد غير قابلة للنقاش.

يعني هذا أنه في البلدان المعنية كل أولئك الذين لا ينسجم تفكيرهم مع شروط الحس العام، أو بتعبير آخر كل أولئك القادرين على التفكير المستقل فعلياً، لا يمكن إقناعهم بقبول الآراء التي تدعمها الحكومة. من هنا يمكن القول بأن الاضطهاد لا يستطيع أن يحول دون التفكير المستقل. لا يستطيع حتى أن يمنع التعبير عن التفكير المستقل. فمن الممكن اليوم، مثلما كان ممكناً قبل أكثر من ألفي عام، أن يقدم المرء دون خوف على قول الحقيقة التي يعرفها لأشخاص طيبين وموثوقين من معارفه، أو بتعبير أدق، لأصدقاء عقّال. ليس بإمكان الاضطهاد أن يمنع حتى التعبير العلني عن الحقيقة المخالفة، لأن صاحب الفكر المستقل يمكنه أن يفصح عن آرائه دون أن يلحقه أذى، شريطة أن يتحرك بحذر. بل إن بإمكانه أن ينشر آراءه دون أي خطورة، طالما أنه يستطيع الكتابة بين الأسطر.

تشير عبارة «الكتابة بين الأسطر» إلى موضوع هذه المقالة. ذلك أن تأثير الاضطهاد على الأدب هو على وجه الدقة إرغام جميع الكتاب الذين لديهم آراء مخالفة أن يطوروا أسلوباً خاصاً في الكتابة، الأسلوب الذي نعنيه حين نتحدث عن الكتابة بين الأسطر. إنه تعبير مجازي دون شك. أي محاولة للتعبير عن دلالته على نحو غير مجازي سيؤدي إلى اكتشاف منطقة مجهولة، حقل لم تستكشف أبعاده بعد ويوفر مجالاً واسعاً لأبحاث مثيرة بل وهامة. يمكن للمرء أن يقول، دون أن يخشى الإدانة بأنه يقترف مبالغة خطيرة، إن الجهود التمهيدية التي تقود المستكشف في هذا الحقل مدفونة في كتابات البلاغيين القدماء.

لكي نعود إلى موضوعنا هنا دعونا ننظر في مثال بسيط أعتقد أن هناك ما يبرر القول بأنه ليس بعيداً عن الواقع كما يبدو لأول وهلة. يمكننا أن نتصور مؤرخاً يعيش في بلاد ذات نظام شمولي، مؤرخاً محترماً وينتمي إلى الحزب الوحيد الموجود، وتقوده أبحاثه إلى الشك في صدقية الرؤية الرسمية حول تاريخ الدين. لن يمنعه أحد من نشر هجوم حاد على ما قد يسميه الرؤية الليبرالية؛ عليه بالطبع أن يوضح ما هي الرؤية الليبرالية قبل الهجوم عليها. سيعبر عن ذلك على نحو هادئ، منطفئ وممل إلى حد ما، الأمر الذي سيبدو طبيعياً؛ سيعمد إلى مصطلحات ويدخل اقتباسات ويمنح بعض التفاصيل غير المهمة أهمية غير متناسبة معها؛ سيبدو كما لو كان منشغلاً بالتفاصيل الصغيرة التي يهتم بها المتحذلقون بعيداً عن القضايا الكبرى التي تشغل الإنسانية. فقط حين يصل إلى لب الموضوع سنجده يكتب ثلاث أو أربع جمل بأسلوب متقد يمكنه أن يجتذب اهتمام القراء الشبان الذين يحبون أن يفكروا. ذلك المقطع المركزي سيعبر عن الرأي المخالف بوضوح أشد، بل بقوة وصرامة تفوق أي تعبير عرفته الليبرالية أيام عزها، ذلك أنه بهدوء سيسقط كل السخافات المتعلقة بالمعتقد الليبرالي التي سمح لها بالتنامي أثناء سيطرة الليبرالية وكانت نتيجة لذلك تقترب من الانحدار. قارئه الذكي سيلمح للمرة الأولى الفاكهة المحرمة. الهجوم، الذي يمثل صلب العمل، سيتألف من زيادات حادة على أكثر العبارات حدة في الكتاب الذي لا يمس أو كتب الحزب الحاكم. الشاب الذكي الذي نتيجة لصغر سنه شعر بالانجذاب نحو تلك العبارات المبالغ بها، سيشعر الآن تجاهها بالقرف ليس إلا، وبعد أن تذوق الفاكهة المحرمة، سيشعر أيضاً بالملل وهو يقرأ تلك العبارات. أما حين يقرأ الكتاب للمرة الثانية والثالثة، فسيلاحظ في كيفية ترتيب العبارات المقتبسة من الكتب الكبرى عبارات مهمة تضاف إلى العبارات المختزلة القليلة التي تحتل موقعاً مركزياً في الجزء الأول الأقرب إلى القصر.

يؤدي الاضطهاد إذاً إلى تكنيك محدد في الكتابة، ويتنامى من ذلك نوع محدد من الأدب تقدم فيه الحقيقة المتعلقة بشأن كل القضايا الحاسمة بين الأسطر فقط.

هوامش

(١) في قصيدة تتضمن آرائه الفلسفية يقول الفيلسوف اليوناني بارمينيديس (القرنين السادس والخامس قبل الميلاد) إنه صعد إلى ربة الشعر على عربة تجرها الخيول لتطلعه على الحقيقة. أما «الهوينيم» فهم مخلوقات ابتدعتها مخيلة الكاتب الأيرلندي جوناثان سويفت (١٦٦٧-١٧٤٥) في روايته الرمزية «رحلات جلفر» (١٧٣٥) وتظهرهم الرواية بوصفهم حكماء ينتقدون البشرية.



عدنان فرزات ينتصر للكومبارس في رواية «جمر النكايات»

عمران عز الدين أحمد

« جمر النكايات ٭ »، رواية إشكالية، ماتعة على نحو ما، اعتمد الكاتب فيها، بدافعٍ من هاجس التجريب، على تقنية رائجة هذه الأيام، وهي تقنية الفصول، ومن ثم وسم كلّ فصل من تلك الفصول بعناوين مختلفة عن بعضها بعضاً. يسند فيها الكاتب « عدنان فرزات» مهمة السرد إلى راوٍ جواني، اختار له اسم عادل، وأوكل إليه إدارة دفة السرد، بعد عودته إلى مسقط الرأس، بعد غياب دام عشرين عاماً. وعلى طريقة ـ التذكر والاسترجاع ـ أو الخطف خلفاً يسرد الحدث عند مرور الحافلة بالقرب من القبور، تلك القبور التي تعتبر شاهدة على بعض الأحداث التي جرت في زمن موغل في القِدم، عندما كان يعرج السارد عليها، رفقة أصدقاء له، لاصطياد طائر « الصعو»، الذي يشبه طائر الهدهد، ويسر لنا السارد هنا بأن صديقه ماجد لم يكن يصطاد الطيور التي تقف على شواهد القبور، لأنها كما كان يقول ملبوسة بأرواح الميتين. كانت الرهبة تستبد بهم إذاك، لكنها لم تعد الآن كذلك. يقول السارد:« يتلاشى الفزع من الموت حين يدنو العمر منه، فبعد الأربعين تبدأ الدنيا تنزلق من بين أصابعك وأنت تنظر بحيادية إليها، أكثر ما تقدر فعله هو انتظار ما ستجود عليك به ذاكرتك من أيام مضت....» ص ٨

دير الزور السورية هو المكان العام في هذه الرواية، وحارة» الكجلان» هي البؤرة التي ستشهد الحدث المفصليّ، الذي حاولت هذه الرواية جاهدة تسليط الضوء عليه. فيقصد السارد بيت أخته منى، بعد أن استقر المقام بوالديه منذ زمن طويل في مدينة حماة، ثمّ يصطحب معه ابنتها نور، الطالبة الجامعية التي تدرس علم الاجتماع، في مشوار إلى مطعم « الجرداق» ـ كما جاء في تعريف الكاتب، فالمطاعم التي تقع على ضفة النهر يطلق عليها أهل المدينة بالجراديق ـ ليسرد لها الرواية، التي جرت أحداثها في ثمانينيات القرن الماضي، ـ من الباب إلى المحراب ـ في ذلك المشوار، بين سؤالٍ من نور، وجوابٍ منه، فيعرج ـ بينما يمشيان مع بعضهما بعضاً ـ على تلك المرأة التي كانت تسمى بـ « هداية »، امرأة مسنة، في العقد السادس من عمرها، كانت في يوم ما مديرة لمدرسة من مدارس البنات في ذلك الحي، لا يخبرنا السارد عنها شيئاً، على الرغم من أن هداية هي المركز من المنبع إلى المصب، أو التي ستدور حولها أحداث هذه الرواية، فتبصر ـ ذات يوم ـ من نافذة الإدارة، أن أحد الشباب









يسلّم من على حائط المدرسة مظروفاً إلى بنت من بنات المدرسة، فتثور، وتسرع إلى تلك الفتاة، تنتزع المظروف من بين يديها، ثمّ تعرف منها من يكون ذلك الشاب، وتذهب بعد ذلك إلى بيت أهله، تطلب منهم أن يكفّ ابنهم عن سخافاته هذه، وإلا فإنها ستضطر لأن تشكوه للمخفر. هذه نبذة صارخة، وتعني الكثير، كما جاءت في الرواية، عن أخلاق هداية، التي تكون مديرة ناجحة في المدرسة، وأماً ثكلاء ومهمومة في البيت ـ كما يستشف من المتن ـ ، إذ يسافر أحد أولادها إلى كندا، وتنقطع أخباره، بينما يموت ولدها الآخر، الذي تضاربت الأقوال حول مقتله، فمنهم من ذهب إلى أنه كان يعاكس إحدى الفتيات، فضربه أخوانها، ووقع من فوق دراجته على الأرض، ليموت. وآخرون يقولون إنه لم يكن بكامل وعيه، نتيجة تعاطيه المخدرات، ولم يتمكن من السيطرة على دراجته، التي قلّبته، ومات على إثره. ترتدي الثياب السود بعد موت زوجها، لها أربع بنات أيضاً، ثلاث منهن متزوجات، بينما الأخيرة وتوسم بـ « ملكة»، امرأة مجنونة ومطلقة، تقضي معظم أوقاتها في البيت. بعد أن كانت تسبب حرجاً لوالدتها ما إذا خرجت إلى الشارع، فكانت تمزق ثيابها أحياناً، وتتحرش بأحدهم، أو يتحرش بها الآخرون. تتقاعد هداية من الوظيفة، وتمكث في البيت لعقدٍ من الزمن، حتى لوازم المنزل واحتياجاته كانت تقضيهما في وقت مبكر، بعد الفجر بقليل، كي لا تضطر لملاقاة الناس في الطريق. ثمّ تخرج بعد هذه المدة الطويلة من البيت، فتعلن عن رغبتها في الترشح لمجلس الشعب، بعد أن أبصر أهالي حي الكجلان لافتة قدّت من كيس طحين أبيض، معلقة على جدار سينما فؤاد، المقابل لبيت هداية تماماً، وقد كتب فوقها عبارة: « انتخبوا هداية».

قوبلت هداية بعد ذلك بضحكات عالية وساخرة من موظف في مركز المحافظة، عندما قصدته لملأ استمارة الترشح، ذلك الموظف المغلوب على أمره، أو المغرر به، والذي كان يرتدي بدلة سفاري فضية اللون، وأمامه سجائر ماركة « الشرق» الرخيصة، وحثالة شاي في أسفل الكأس.! فما كان منها إلا أن ردت عليه بنظرة حزن صارمة: « هل يوجد لديك في اللوائح ما يمنع ترشحي.؟»، ثمّ يسلمها موظف آخر استمارة الترشح، تعود إليهم في اليوم التالي، وكانت قد ملأت بيانات تلك الاستمارة، لتُقابل بالبرود



والجفاء من الموظف ذاته، بعد أن سُربَ لهم إن هداية تعاني من الجنون، فيبادرها بفجاجة ودون مقدمات: « ترشيحك غير مقبول. لا علاقة لي بذلك، اذهبي إلى المسؤولين» فترد عليه حانقة وثائرة: « سأذهب، وهل تظنني أخاف منكَ أو من الأكبر منك.»، ثمّ تقصد مكتب المحافظ، وتعرض عليه شكوتها، فيخبرها أنها قدمت للبلد خدمات جليلة، وعليها أن تستريح الآن، لكنها تأبى ذلك، وتواصل المطالبة بحقها وحق حيّها، تخبره أيضاً أنها لن تتعرض للسياسة إذا ما تمّ انتخابها، وستقتصر عضويتها على المطالبة بقوت الناس وتحسين أوضاعهم، وتوفير المساكن لهم.! وأمام إصرارها وعنادها يخبرها المحافظ:» حسناً.. لا مانع من ترشحك سيدة هداية.»

يخبرنا السارد بعد ذلك عن وسط هداية الذي ترزح فيه، والذي لم يكن عبارة عن لصوص ومدمنين وكشاشي حمام فقط، بل كان يزخر بمثقفين ومتعلمين وأطباء ومحامين. يحلمون أحلاماً كبيرة، وهذا حق للجميع، فلا يمكن مصادرة الأحلام، مهما كانت كبيرة ومستحيلة. حيث سينبري « كسّار » ليكون مديراً لبرنامجها الانتخابي، كسّار هذا هو مرب للحمام، وقد راجت الشائعات حول شجاعته، فضلاً عن تحمله الضرب حتى من قبل رجال الشرطة، فتذهب أمّ كريم للقول بأنه عندما كان طفلاً، دأب على دهن كفيه وقدميه بدماء السحالي، التي كان يصطادها ليقتلها، ثمّ يعصر دمها على أنحاء متفرقة من جسده، فتحول ـ حسب اعتقاده ـ دون شعوره بالألم. وصلت مواقفه الإنسانية إلى درجة إنقاذ غياث، وهو الابن الأصغر لأم كريم، الذي كان يدرس ليلاً في الشارع، وعندما أخذه سنة من النوم، تفاجأ بضربة قوية على الجدار، فنهض مفزوعاً ليجد كسّار وقد ضرب بكفه المجردة عقرباً كانت تدنو من غياث.! لكنه ينهمّ بعد ذلك، لأنه لم يقتصّ لأخيه عمار الذي قُتِلَ على يد أحدهم، غبّ مشاجرة بين هذا الأخير الذي كان يمتشق مسدساً وبين شخص آخر، فما كان من عمار إلا أن فضّ التشابك بينهما، ثمّ طلب من صاحب المسدس أن يرميه جانباً،



وبين أخذ ورد، أطلق رصاصة من المسدس عليه، أرداه صريعاً، ثم فرّ هارباً، لا يلوي على شيء. كانت هداية تنعت كسّاراً بأخلاق عالية، واعتداد بالنفس، يقنعه هاني بعد ذلك، وهو سمسار يعمل لصالح « حماد»، المرشح الآخر في تلك الحارة، لكي يسرب لهم أصوات المنتخبين لهداية، كونه الرجل الشعبيّ، والذي يتسارع الناس لانتخاب هداية من أجله. تتم المساومة بسرية تامة، يقبض كسّار منهم مبلغاً مقدماً، عبارة عن عشرين ألف ليرة، ويؤجل المبلغ الآخر، إلى ما بعد ظهور النتائج. يكتري كسّار هنداماً نظيفاً، وحذاءً جديداً، ويفكر بعد ذلك جدياً بالزواج من فتاة، أحبها ذات يوم، تعمل صيدلانية. تنشطر شخصية كسّار بعد هذا الحدث المفصليّ، فهناك كسار قديم وكسار جديد في الآن ذاته، وفي لحظة ما يؤنبه ضميره، فيقصد بيت هداية، يحاول أن يقنعها بالتعاون مع حماد، تنهمَ هداية، وتخبره بأنها لو لم تعرفه لقالت له بأنه خانها. فيتراجع عن صفقته تلك، التي لم يكن متحمساً لها منذ البداية. يسارع بعد ذلك منتخبو هداية من حارة الكجلان لكي تخرج العملية الانتخابية على أبهى

وأمثل صورة، وعلى اختلاف انقساماتهم ومشاربهم وأحزابهم، يجتمع علمانيو الحارة ومتدينوها ومثقفوها لكي يرشحوا هداية بصوت واحد، فيقومون بجمع التبرعات من أجل شعارات ولافتات ولوازم وبهارج العملية الانتخابية، لكن الجميع لا يطالبون بأجورهم، وبعد تفكير عميق، يقرر كسّار أن يسلم مبلغ التبرعات لهداية، التي تقوم بدورها بالتبرع بذلك المبلغ لمرضى في مشفى، تظهر بعد ذلك النتائج. دون انتخاب « هداية طبعاً.! التي يزورها كسّار بعد مدة، وعندما يطرق الباب، تفتحه ملكة، فيسألها عن والدتها، لترد عليه بإشارة من إصبعها على شكل « اصمت » قائلة له:

ـ « أرجوك لا تزعجها... إنها نائمة منذ أسبوع.»

تموت هداية، ويموت الحلم، يُبتر من جذوره، كم هو بشعٌ هذا الواقع المُعتم، الذي يصادر الأنفاس والأحلام.! هذا هو الحدث المفصلي الذي شهدته يوماً ما حارة « الكجلان، الذي تصدت الرواية لطرحه بجرأة موظفة، الحدث الذي لو قيض له أن يتحقق، كان سينقذ على نحو ما الحارة من الحاجة والفقر والتهميش والإقصاء، هداية كانت ضمير تلك الحارة، الضمير الشعبيّ الأوحد، ضمير الحق والحرية والخلاص المنشود، وعندما تسأل نور خالها، لماذا سُمي الحي بحي الكجلان، يجيبها قائلاً: « سموه حي الكجلان لأن عائلة كانت تقطن الحي وجميع أفرادها مصابون بمرض الثعلبة، والذي يصاب بهذا الداء يسمونه أكجل. وهناك رواية أخرى تقول بأن الحي أخذ هذا الاسم لأن معظم الشبان فيه كانت رؤوسهم حليقة دائماً بسبب دخولهم المتكرر إلى السجن.» ص ١٩

ما يميز الروائي ـ أي روائي ـ عن غيره من الكُتَّاب، هو التقاطه لأشد التفاصيل الصغيرة، ليجعل منها أحداثاً على غاية من الدرجة والأهمية والإتقان، فالرواية عالم متكامل بحد ذاته، لا تقل عن العالم الواقعي في تفصيلاته الصغيرة والكبيرة على حدٍ سواء.! الرواية ليست فكرة وحيدة، أو حدثاً يلتف حوله الروائي، مهما كانت جسامة ذلك الحدث. إنها مجموعة أفكار، معمار فني متكامل، مستوفٍ لأركان الدهشة والإثارة والفاعلية، على درجة من الثراء، لأنها تعكس، بشكل أو بآخر، ثراء فكر الكاتب وثقافته ومعرفته. يكاد « عدنان فرزات» يمتلك عيناً روائياً ثاقبة، تجيد توظيف الحدث، ناهيك عن تشفيره، ومن ثم تغليفه بمسحة من الأمل والألم على حدٍ سواء، في انتقالات فنية ووصفية مدهشة بين مشهد وآخر، عبر لغة مُحكمة، ذات مسحة شعرية رهيفة، فيزاوج بإتقان بين المشهد الروائي والمشهد الأشبه بالسينمائي، وما يتخلل تلك المَشاهِد الميلودرامية من أحداث ووقائع وطرائف، مُوجعة ومريرة حيناً، مُحفزة ومُشجعة حيناً آخر.

ينتصر عدنان فرزات للكومبارس من الناس، بعد أن جعل منهم أبطالاً في لوحة تشكيلية، صاخبة كحياتنا، لكنها ـ وعلى ما يبدو ـ لم ترسم بعد، ثمّ إنَّ الحوار الحضاري / الإنساني المبتور، كفيل بأن يجعل من المحبة وهماً، أو ضرباً من ضروب الترف والجنون، فعادل المسلم ـ اسم عادل غني بالإيحاءات ـ الذي أحب رولا منذ عشرين عاماً، ما يزال يذرف الدموع بعد فشل تلك العلاقة حتى اليوم، هذا هو الحب المبتور، هذه هي المعادلة التي تزدحم بالمجاهيل، على الرغم من أنها معادلة إنسانية من الدرجة الأولى، أو يفترض بها أن تكون كذلك. ثمّ إن هذه الرواية، بفضائها الثرّ، تؤهله ـ أي عدنان فرزات ـ بجدارة واستحقاق، ليكون المعبر عن آهات ومآسي « حارة الكجلان»، التي وإن احترقت غيظاً وقهراً وظلماً، فإن كشاشيها ومدمنيها ولصوصها هم أشرف وأطهر من المرشحين المدعومين، الذين ينجحون في كلّ دورة من دون تعب، إذ إنَّ أولئك المهمشين والمسحوقين والمستضعفين هم الصرخة الأزليّة للشعوب الآمنة والمُسالمة، في رفضها للظلم والجور والحيف، وهم فوق ذلك الأسياد الحقيقيون لحارتهم، لأنهم فعلوا الشيء الذي يهاب الأقوى منهم نفوذاً وجاهاً وسلطة فعله، عندما رفضوا أن تكون مدينتهم منسية وحدائقهم صفراء ورغيفهم أسود ومياههم شحيحة...!